АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

ГР. А. ГРИГОРЯН

АРМЯНСКИЕ НАРОДНЫЕ ЭПИЧЕСКИЕ ПЕСНИ И ИСТОРИЧЕСКИЙ ПЕСЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР

КНИГА ПЕРВАЯ

ДРЕВНИЙ ПЕРИОД

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1972

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԳՐ. Ա. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՎԻՊԵՐԳԵՐԸ ԵՎ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԵՐԳԱՅԻՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԳԻՐՔ ԱՌԱՋԻՆ

ՀԻՆ ՇՐՋԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1972

8 АРФ 1
Գ 88

Փաստական հարուստ նյութի հիման վրա վեր են հանվում վիպերգերի գաղափարական հարուստ բովանդակությունն ու կերպարները, նրանց գեղարվեստական արժանիքները, պոետիկայի բնորոշ ու տիպական կողմերը։ Փորձ է արվում տալու հին վիպերգերի տիպականացման արվեստի ընդհանուր բնութագիրը։

1—6—1

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Հայ ժողովրդական բանահյուսության առյուծի բաժինը կազմող ժանրերից մեկը վիպական երգերն են։ Մեր ուսումնասիրության մեջ մենք նրանց միացրել ենք նույն ժանրի մինչև այժմ անուշադրության մատնված պատմական փոքրածավալ երգերը և տվել «Հայ ժողովրդական վիպերգեր և պատմական երգային բանահյուսություն» անունը։ Ժանրը այդպես ենք կոչել այն պատճառով, որ նրա հյուսվածքներում արտացոլված դեպքերն ու դեմքերը, նրանց ողջ բովանդակությունը, չնչին բացառությամբ, ստույգ պատմական են, ճշգրիտ և կաղապարված են այս կամ այն էպոխայի մեջ, նրա սահմաններից ետ ու առաջ չշարժելու խիստ պայմանով։ Այս առումով նրանք ըստ էության գեղարվեստական տարեգրություններ են, ժողովրդի պատմական զարգացման ընթացքի ուսումնասիրության կարևոր սկզբնաղբյուրներ։ Դարակազմիկ նշանակություն ունեցող ոչ մի իրադարձություն դուրս չի մնացել վիպերգերից ու պատմական երգային բանահյուսությունից։ Նրանց մեջ որոշակի ցոլանում է հայ էթնոսի կազմավորման երկարատև ու բարդ պրոցեսը իբրև մեր վաղնջական անցյալի գլխավոր հատկանիշ։ Հայկական միջնադարը բնութագրվում է որպես հայ պետականության համար թափված ջանքերի ու նրա կործանման, ազգային-ազատագրական պատերազմների ու սոցիալական հզոր շարժումների մի ժամանակաշրջան։ Գեղարվեստական վառ պատկերներով ու կերպարներով տրվում են նաև կապիտալիզմի ու սոցիալիզմի դարաշրջանների առանձնահատկությունները։

Այս դարաշրջաններից յուրաքանչյուրը պատմական զարգացման շղթայի տարբեր օղակներն են։ Եթե անտեսենք նրանցից մեկն ու մեկը, կկտրվի շղթան, ուրեմն և մեր պատկերացումը նրա ամբողջական ընթացքի մասին։ Ճիշտ նույնը պետք է ասել և այդ դարաշրջաններին պատկանող վիպերգերի և պատմական երգային

բանահյուսության վերաբերյալ։ Ժանրը միայն իր ամբողջության մեջ է գծում այն ուղին, որով անցել է հայ ժողովուրդը հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը։ Իսկ եթե նկատի ունենանք նաև, որ այդ ուղին պատկերվել է պատմության ժողովրդական ըմբռնման տեսանկյունից, հասարակական երևույթների տարերային մատերիալիստական մեկնաբանությամբ, ապա կատարելապես պարզ կդառնա ժանրի պատմաճանաչողական անգնահատելի արժեքը։

Բայց վիպերգերն ու պատմական երգային բանահյուսությունը պատմաճանաչողական արժեք լինելուց զատ ու դրանից առաջ գեղարվեստական-վիպական ստեղծագործություններ են, խոսքի արվեստին բնորոշ առանձնահատկություններով։ Նրանք բանահյուսական մյուս գործերի հետ միասին վեր են հանում դարաշրջանի ժողովրդի գեղարվեստական մտածողության աստիճանը, վիպերգության սկզբնավորման ու կազմավորման էտապները, պրիմիտիվ սյուժեներից ու դիցաբանական կերպարներից բարդ ու բազմագիծ սյուժեներին և ժամանակաշրջանի գլխավոր հատկանիշները իր մեջ կրող վիպական կատարյալ կերպարներին անցնելու հետաքրքրական պրոցեսը։ Այսինքն այն, թե ինչպես է կյանքի նեղ ընդգրկումն ու արտացոլումը ժամանակի հոլովումով տեղի տալիս նրա համապարփակ ընդգրկմանն ու խոր արտացոլմանը։ Նաև այս է պատճառը, որ հայ ժողովրդական վիպերգերն ու պատմական երգային բանահյուսությունը իրենց սյուժեներով, պատկերներով, կերպարներով և վիպական պոետիկայի մյուս բոլոր բաղադրամասերով այսօր էլ շարունակում են մեզ գեղարվեստական հաճույք պատճառել և էպոսի հետ մեկտեղ որոշ իմաստով պահպանել նորմայի և անհասանելի տիպարի նշանակություն։

Մենք չհիշատակեցինք հայ ժողովրդական վիպերգերի և պատմական երգային բանահյուսության պատմաճանաչողական նշանակության, նրանց գաղափարական հարուստ բովանդակության ու գեղարվեստական արժեքի բոլոր կողմերն ու ասպեկտները, որոնք շատ-շատ են և ցարդ մնում են չուսումնասիրված։ Այդ բացը վերացնելու նկատառումով էլ ահա մենք ձեռնամուխ եղանք ժանրի ամբողջական ու հանգամանալից հետազոտությանը։

Ավելի քան տասը տարվա մեր աշխատանքը մենք ամփոփել ենք «Հայ ժողովրդական վիպերգերը և պատմական երգային բանահյուսությունը» խորագիրը կրող չորս գրքի մեջ, որոնցից չորրորդը, որ վերաբերում է սոցիալիզմի էպոխային, լույս է տեսել

1965 թ., իսկ առաջինը, ուր քննվում են հին շրջանի վիպերգերը, սույն հրատարակությունն է։ Երկրորդ և երրորդ գրքերը համապատասխանաբար ընդգրկում են միջնադարյան ու նոր ժամանակների (կապիտալիզմի էպոխայի) վիպերգերը։ Շարքի հինգերորդ գիրքը կպարունակի վիպերգերի ու պատմական երգային բանահյուսության բնագրերը, նախորդ հետազոտությունների հիմնական եզրահանգումները իմի բերող առաջաբանով։

ԱՌԱՋԻՆ ՄԱՍ

ՀԻՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՀԱՐՍՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՀԻՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՀԱՐՍՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԷՊՈՍԻ ԳՈՅՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԸ

Հայկական հին բանահյուսության ժանրային հարստության մասին մենք մինչև այժմ որոշակի ոչինչ չգիտենք, թեև տասնյակներ են հասնում այն հետազոտությունները, որոնք նվիրված են Մ. Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ և հատկապես նրա առաջին երկու գրքում բերված բանահյուսական ստեղծագործություններին։ Դրա պատճառը, մեր կարծիքով, նախ այն է, որ հետազոտողներից և ոչ մեկը չի նպատակադրվել բնութագրելու հին բանահյուսության ժանրային հարստությունը, և ապա, որ կարևորն է, Խորենացու օգտագործած բանահյուսական տերմիններին և մի քանի այլ բառերի (վեպ, առասպել, գրույց, վիպասանք, թվելյաց երգ, գուսանական երգեր և այլն) տրվել են հակասական և իրարամերժ բացատրություններ։

Եվ իրոք, եթե լսելու լինենք միայն Մ. Էմինին, որն առաջինը ձեռնամուխ եղավ Խորենացու բերած բանահյուսական հատվածների ուսումնասիրությանը, պետք է ընդունենք, որ հայերը հնում էպոսից և վիպական ժանրի մի քանի գործերից բացի ոչինչ չեն ունեցել։ «Երկու էին տեսակք ազգային պատմական երգոց, յորոց ոմանք սոսկ երգ վիպասանաց, իսկ այլք՝ երգ թուելեաց կոչէին»[1]։ «Երգ վիպասանացը» էպոս, իսկ «երգ թուելեացը» իբրև

---

[1] *Մկրտիչ Էմինի երկասիրությունները, Մ., 1898, էջ 101։*

Շահ-Նամեի նման ժամանակագրական կարգով թագավորների մասին պատմող երգեր ընդունելով՝ էմինը իրողություն է համարում «վեպերի մի ամբողջ շրջանի (ЦИКЛЬ) գոյությունը հեթանոս Հայաստանում»[2]։ Այս կերպ նա փաստորեն շեշտը դնում է էպիկայի վրա, գրեթե անուշադրության մատնելով լիրիկական ժանրի գոյությունը։ Թե էմինն ինչպես է հիմնավորում իր այս թեզը և որքանով է ճիշտ այն, մանրամասն խոսք կլինի հետո, այժմ նկատենք միայն, որ նա Հայկի, Արամի, Արտաշեսի, Տիգրանի և մյուսների մասին եղած վիպերգերը համարում է հին վեպի (=էպոսի) տարբեր մասերը և հենց այդ պատճառով էլ դրանց նվիրված իր ուսումնասիրությանը տալիս «Վեպք հնոյն Հայաստանի» անունը։

Նույնն է պնդում և Գ. Զարբհանալյանը իր «Գրականության պատմության» մեջ։ Խորենացու հիշատակած բանահյուսական փշրանքների խիստ համառոտակի քննությունից հետո նա հանգում է այն եզրակացության, որ դրանք բոլորն անխտիր վիպական երգեր են, որոնց Խորենացին և նրա ժամանակակիցները տարբեր անուններ են տվել։ «Բանաստեղծական քնարը թեպետև այլևայլ ձայներ ունի, սակայն մեր ազգին մեջ երևցած կամ մինչու տան առ մեզ ավանդված երգոց հատուկտորք պարզապես պատմական երգեր են, և մեր նախնյաց լեզվովը վեպք, վիպասանություն, վիպագործություն և թվելյաց երգեր կը կոչվին»[3]։

Խորենացու բերած բանահյուսական ստեղծագործությունների ժանրային նկարագրին անդրադառնում է և գերմանացի հայագետ Պ. Ֆետտերը՝ իր «Հին հայոց ազգային երգերը» ուսումնասիրության մեջ։ Սա երգերի հատվածայնության պատճառով դժվարանում է որոշակի պատասխան տալ առաջադիր հարցին, բայց, նրանցում արտացոլված պատմական դեպքերը նկատի ունենալով, գտնում է, որ նրանք «վիպասանական բանաստեղծություններ էին և ոչ քնարական անկապ երգեր»[4]։

Մերժելով վերոհիշյալ տեսակետները՝ Մ. Աբեղյանը վեպ, զրույց, վիպասանք, առասպել, երգ առասպելաց և երգ վիպասանաց բառերի ու կապակցությունների մանրակրկիտ քննությունից հետո այն կարծիքն է հայտնում, թե «... հիմունք չկա մի ընդհա-

---

2 Մկրտիչ էմին, *Մովսես Խորենացին և հայոց հին վեպերը*, Թիֆլիս, 1886, էջ 32։

3 Գ. Զարբհանալյան, *Պատմություն հայերեն դպրության*, 1865, էջ 123։

4 Պ. Ֆետտեր, *Հայկական աշխատասիրությունք*, Վիեննա, 1895, էջ 127։

նուր վերնագրի տակ «Հայոց հին վեպերի» կամ «վեպի» և կամ «Հին հայոց ազգային երգերի», «Գողթան երգերի» և ոչ ժողովրդական զրույցների մասին խոսելու, այլ միայն **առասպելների** մասին (ընդգծումը հեղինակինն է — Գ. Գ.), որոնց մեջ, ըստ Խորենացու, որոշ առասպելներ կոչվում են վիպասանք կամ երգք վիպասանաց»[5]։ Այսպիսով Մ. Աբեղյանը հին Հայաստանում տեսնում է վիպական ժանրի միայն մեկ տեսակ՝ առասպել։ Այդ է հաստատում նաև նրա աշխատության «Հայ ժողովրդական առասպելները Մ. Խորենացու հայոց պատմության մեջ» խոսուն վերնագիրը։ Եթե մի քանի մանր վերապահումներ նկատի չունենանք, որոնք ըստ էության չեն փոխում առաջադիր թեզը, ապա կարող ենք ասել, որ Մ. Աբեղյանը Գ. Խալաթյանի և մյուսների (Մ. Էմին, Ֆետտեր և այլն) դեմ մղած բանավեճում որոշ ծայրահեղության մեջ ընկնելով, ակամա աղքատացնում է ժանրային առումով հարուստ հին բանահյուսությունը։

Կարելի է բերել և այլ անուններ, բայց հիշատակվածներն էլ բավական են ցույց տալու, որ բանասերների մի զգալի մասը հին բանահյուսությունը բաղկացած է համարել կամ էպոսից կամ վիպական-պատմական երգերից և կամ լոկ առասպելներից։ Անտեսելով, իսկ երբեմն էլ ուղղակի հերքելով լիրիկական ստեղծագործությունների գոյության հնարավորությունը (Ֆետտեր), նրանք հին բանահյուսության մեջ տեսել են միայն կամ՝ գերազանցապես վիպական ժանրը։ Այսպիսով, բանահյուսության ժանրերի ու տեսակների հարցում միմյանց հետ բանավիճելով, նրանք իրարից անկախ հաստատել են վիպական ժանրի առկայությունը հին Հայաստանում։

Այս տեսակետը ավելի քան հարյուր տարի եղել է իշխող տեսակետ, ներկայացվել է իբրև անառարկելի ճշմարտություն։ Ուստի ոչ ոք փորձ չի արել ցույց տալու, որ բանասիրությունը դեռևս 50-ական թվականներից, ճիշտ է կցկտուր, բայց խոսել է նաև հին բանահյուսության լիրիկական ժանրի ստեղծագործությունների գոյության օգտին։ Եվ իրոք, Ղ. Ալիշանը «Բազմավեպ» հանդեսի 1850 թ. դեկտեմբերի համարում տպագրած «Ազգային մատենագրություն» հոդվածում այն միտքն է հայտնում, որ հեթանոսական Հայաստանում վեպերի հետ միասին եղել են նաև նշանավոր «մարդկանց ու դիպվածոց» մասին հորինված «կարճ աղ-

---

5 Մ. Աբեղյան, *Հայ ժողովրդական առասպելները*, Վաղարշապատ, 1899, էջ 23։

գային երգեր», որոնք ցուցք կամ շեր անունն են կրել։ «Երկրորդ կերպն է կարճ ազգային երգեր շինել երևելի մարդկանց ու դիպվածոց վրա, շատ և տեսակ-տեսակ և երգի վրա ալ առած։ Հին հայերը այս կերպն էլ շատ կսիրեին, և թերևս Խորենացվույն հիշածներեն ոմանք այս ցեղս են։ Այսպիսի երգերը, որին հայերը եղանակով ու նվագարանով կերգեին մեր հիմիկվան ռամկաց խաղ ըսածներուն կը նմանեին, որ իրենք ցուցք կամ շեր կանվանեին»[6]։

Ալիշանի բացատրությունը շատ որոշակի է։ Նրանից երևում է, որ Խորենացու օգտագործած բանահյուսական նյութերի զգալի մասը եղել է մեղեդիով ու նվագարանի օգնությամբ կատարվող երգը, որի մեջ գովաբանվել են պատմական անձերի ոչ այնքան քաջագործությունները, որքան՝ հուզաշխարհը, քանի որ այն նման է եղել մեր այսօրվա «ռամկաց խաղին»։ Ալիշանի թեզը հաստատելու համար ավելորդ համարելով բոլորին հայտնի ժողովրդական խաղերի բովանդակության քննությունը, նշենք միայն, որ նա Խորենացու «կարճ երգերի» և «հիմիկվա ռամկաց խաղերի» համադրությամբ ձգտել է հավաստել լիրիկական ժանրի ստեղծագործությունների գոյությունը հին Հայաստանում։

Ղ. Ալիշանից մեկ տարի հետո, 1851 թ., իր «Պատմություն մատենագրության հայոց» աշխատության մեջ նույն կարծիքն է հայտնում և հայագետ Հովսեփ Գաթրճյանը։ «Ժողովուրդ մը,— գրում է նա,— որ մեկ մը իր քաջերն ասանկ արվեստով փառավորելու հաջողակություն ունեցած էր, անկարելի էր, որ աս իր ճարտարությունն իր վարվուն ընկերական կենաց զանազան առիթներուն մեջ չգործածեր և անանկով վիպական երգերեն զատ զանազան առիթից համար կարճ-կարճ երգեր չունենար»[7]։ Գաթըրճյանը ոչ միայն պաշտպանում է ժողովրդական լիրիկայի գոյությունը, այլև փորձում է որոշել նրա տեսակները՝ տալով նրանց նվագ, ցուցք, գեղոնք, մրմունջք անունները։ Իր նշած այս երգատեսակներից նա դժբախտաբար օրինակներ չի բերում, բայց հայտնում է, որ դրանցից մի քանիսը՝ ցցուց երգերն ու նվագը և թերևս նաև գեղոնքը, կատարվում էին հարսանիքների և հրապարակային ցնծությունների, իսկ մրմունջները կամ ողբերը՝ հուղար-

---

6 «Բազմավէպ», 1850, դեկտեմբեր, էջ 8։

7 Հ. Գաթրճյան, Պատմություն մատենագրության հայոց, Վիեննա, 1891, էջ 26։

կավորության ժամանակ։ Որքան էլ կցկտուր լինեն այդ տեղեկությունները, այնուամենայնիվ ցույց են տալիս, որ նշված երգերի առարկան պետք է եղած լինեն ոչ թե պատմական անցյալն ու առասպելական հերոսները, այլ հասարակ մարդկանց առօրյա կյանքը, նրանց սերն ու ուրախությունը, վիշտն ու տխրությունը։ Ամենայն հավանականությամբ Գողթան երգիչները մեր միջնադարյան գուսանների նման ամենից առաջ և ամենից շատ երգել են կանացի հրապույրները, Աստղիկին ու Բաքոսին և մռայլորեն փիլիսոփայել կյանքի ու մահվան մասին։ Կյանքի պոեզիան իր տարբեր արտահայտություններով չէր կարող օտար լինել հեթանոս հային, և միանգամայն ճիշտ է նկատում Հ. Գաթրճյանը, որ այն դրեթե միշտ ուղեկցում էր նրան թե հարսանիքների ու համաժողովրդական տոնահանդեսների և թե հուղարկավորությունների ու կրոնական ծեսերի ժամանակ։

Գաթրճյանի այս տեսակետը պաշտպանում է Ս. Պալասանյանը իր «Հայոց գրականության պատմություն» աշխատության մեջ։ Սա ևս, հենվելով պատմիչների մոտ պահպանված հարսանեկան հանդեսների և հուղարկավորությունների նկարագրության վրա, այն համոզմունքն է հայտնում, որ «պարուց երգերը», որոնց նա «պար և պարանցիկ» անունն է տալիս, և ձայնարկու կանանց ողբերը եղել են քնարական երգեր։ Այդ անվիճելի համարելով՝ Ս. Պալասանյանը փորձում է ուրվագծել նույնիսկ նրանց գեղարվեստական կատարելության աստիճանը։ «Ողբերի... բովանդակությունը թեպետ շատ անգամ միակերպ է, գրում է նա, բայց բանաստեղծական բացատրությունը միշտ նոր, միշտ գեղեցիկ ու սրտաշարժ է»[8]։

Գաթրճյանն ու Պալասանյանը նվագից, ցուցքից, գեղոնքից և մրմունջքից բացի ուրիշ երգատեսակներ չեն հիշատակում։ Այդ չեն անում նաև Խորենացուն անդրադարձած մյուս բանասերները։ Բայց բերածներն էլ բավական են հաստատելու լիրիկական ժանրի գոյությունը հին Հայաստանում։ Ժողովրդական լիրիկայի գոյությունը հաստատելով՝ նրանք, դրանով իսկ, հին բանահյուսությունը բաղկացած են համարում ինչպես վիպական, այնպես էլ լիրիկական ժանրի ստեղծագործություններից, ավելի բազմաժանր և ավելի հարուստ ներկայացնում այն։ Եվ այնուհետև, եթե նկատի ունենանք, որ մի քանի բանասերներ ու թատերագետներ

8 Ս. Պալասանյան, *Պատմություն հայոց գրականության*, հատ. Ա, Տիֆլիս, 1865, էջ 165։

(Գ. Լեոնյան, Գոյան և այլք) դրանցից բացի հավաստում են նաև ժողովրդական թատերական երգերի գոյությունը, ապա կատարելապես պարզ կդառնա հին բանահյուսության ժանրային հարստությունը։

Այժմ հարց է ծագում. նշված ժանրերը ունեցել են բանահյուսական ստեղծագործությունների միայն այն տեսակները, ինչ բերում են բանասերները, թե՞ նաև այնպիսիները, որոնց առկայությունը նրանք չեն ընդունում։ Մեր կարծիքով բոլոր հիմքերը կան պնդելու, որ հեթանոսական Հայաստանում վիպական ժանրի տեսակները բաղկացած են եղել՝ ա. զրույցներից, բ. առասպելներից, գ. կենդանական վեպից, դ. պատմական — վիպական երգերից և ե. թվելյաց երգերից։ Իսկ լիրիկական ժանրի մեջ մտել են՝ ա. գուսանական երգերը, բ. պարերգերը կամ երգ պարուցը, գ. հարսանեկան երգերը, և դ. եղերերգերը։ Դրամատիկական ժանրից հիշատակվում է միայն երգ ցցուցը։

Մեր բանասերներից ոմանք երբեմն կամայական բացատրություն են տալիս Խորենացու գործածած բանահյուսական որոշ տերմինների, մոռանալով, որ Հունաստանում սովորած լինելով նա շատ լավ ծանոթ էր հունական բանահյուսությանը և հենց այդ պատճառով էլ չէր կարող սխալվել հայ բանահյուսության ժանրերի ու սեռերի նույնիսկ համառոտ բնութագրման մեջ։ Ճիշտ է, իր «Պատմության» մեջ նա ավելի շատ անդրադարձել է վիպական ստեղծագործություններին, որովհետև դրանց մեջ է պահպանված տեսել հայ ժողովրդի ծագման ու կազմավորման վերաբերյալ պատմական հիշողությունները։ Բայց այդ չի խանգարել նրան հիշատակելու նաև լիրիկական ու դրամատիկական երգերի անունները և բերելու նրանց համառոտ բովանդակությունը, որն էլ հենց հիմք է տալիս պնդելու, որ հին բանահյուսությունն, իրոք, եղել է իր տեսակներով հարուստ մի բանահյուսություն։ Դրանում կհամոզվենք վերոհիշյալ ժանրերի ու տեսակների համառոտ քննությամբ։ Նախ տեսնենք լիրիկական ստեղծագործությունները։

Ա. Այդ ժանրի ստեղծագործություններից առաջինը մեր վերոհիշյալ դասակարգման մեջ գուսանական երգերն են։

«Գուսանական երգ» արտահայտությունը Մ. Խորենացու «ի գուսանականէ» բառի թարգմանությունն է, որ «Հայոց պատմության» մեջ գործածված է մեկ անգամ (Ա. գիրք, գլ. ԺԴ) Հայկյան Արամի քաջագործությունների խնկությունը հաստատելու կապակցությամբ։ Խորենացին ափսոսանքով գրում է, որ Արամի սխ-

ղանքների մասին «թագավորների բուն մատյաններում կամ մեհենական պատմություններում»[9] ոչ մի հիշատակություն չկա։ Բայց, չնայած դրան, «ինչպես Մար Աբաս Կատինան պատմում է, շարունակում է նա, փոքր և աննշան մարդկանց ձեռքով գուսանական (երգերից) ժողովված են արքունի դիվանում»[10]։ Այս վկայությունից և առաջին գրքի ամբողջ ԺԴ գլխի բովանդակությունից պարզ երևում է, որ գուսանական երգերի համար նյութ է ծառայել ժողովրդի վաղնջական անցյալը։ Գուսանները գրեթե միշտ երգել են դիցաբանական կերպարանք ստացած պատմական դեպքերն ու դեմքերը և հաճախ իբրև թատերախաղ ներկայացրել։ Սրա մասին մանրամասն խոսք կլինի հետո, իսկ այժմ նշենք, որ գուսանական երգեր ասելով Խորենացին նկատի չի ունեցել միայն պատմական թեմատիկա։ Նրա բերած մի քանի անուղղակի փաստերից երևում է, որ գուսանները հորինել ու կատարել են նաև լիրիկական երգեր։ Եվ դա միանգամայն բնական է. նրանք, որ հարսանիքների ու խնջույքների ոգին էին, հավաքվածներին չէին կարող և չէին զբաղեցրել միայն պատմական երգերով։ Ընդհակառակը, նրանց ուշադրության կենտրոնում գտնվել է գերազանցապես ժամանակակից կյանքը, իրենց շրջապատող մարդիկ։ Խորենացին պատմում է, որ վարձկան երգիչները (գուսանները) գինարբուքներից մեկի ժամանակ գովաբանում են Արշակին, նրան Աքիլլեսից բարձր դասելով. «Ինքնահավանությամբ պարծենում էր միշտ կերուխումների ժամանակ և վարձկան երգիչների բերանով,— իբրև թե Աքիլլեսից էլ ավելի քաջ ու արի է»[11]։ Իսկ մի այլ տեղ գրում է. «Մի օր Սյունյաց Բակուր նահապետը նրան (Տրդատին) ընթրիքի հրավիրեց։ Երբ գինով ուրախություն էին անում, Տրդատը տեսավ մի կին, որ շատ գեղեցիկ էր և նվագում էր ձեռներով, անունը Նազենիկ։ Տրդատը նրան ցանկացավ և ասաց Բակուրին. «Այդ վարձակն ինձ տուր»։ Նա պատասխանում է. «Չեմ տա, որովհետև իմ հարճն է»։ Իսկ Տրդատը այդ կինն իր մոտ քաշելով սեղանակիցների առաջ գգվում, համբուրում էր նրան սիրահարված անզուսպ երիտասարդի նման։ Բակուրը խանդոտելով վեր կացավ, որ կինը նրա ձեռքից խլի։ Բայց Տրդատը ոտքի ելնելով ծաղկամանն իբրև զենք գործածեց, սեղանակիցներին էլ սեղանից վանեց։ Կարծես մի նոր Ոդիսևս էր առաջ եկել, որ կոտորում էր Պենելոպեի սիրահարնե-

---

9 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն, Հայպետհրատ, Երևան, 1940, էջ 31։*

10 *Նույն տեղում, էջ 31—32։*

11 *Նույն տեղում, էջ 188—189։*

րին, կամ Ղափթանրի և Հուշկապարիկների կռիվ էր տեղի ունենում Գերիթոսի հարսանիքում։ Այսպես, իր կացարանը հանելով իսկույն ձի հեծավ և հարճի հետ միասին Սպեր գնաց»[12]։ Այս հատվածի հիմնական բովանդակությունը գինարբուքն է, կանացի հրապույրներից խենթացած Տրդատի անզուսպ ու կատաղի ցանկասիրությունը և Բակուրի նույնքան անզուսպ ու կատաղի խանդը, որոնք հասցնում են ընդհարման և Նազենիկի առևանգմանը։ Հեթանոսական կյանքի այդ տիպիկ պատկերներից մեկը, հետագայում, գրեթե նույնությամբ իր արտահայտությունն է գտել միջնադարյան գուսանական տաղերի մեջ, ի դեմս այն մոտիվների, որոնք փառաբանում են կնոջ արտաքին բարեմասնությունները, նրա «ծոցի բալնիսին» տիրանալու և ընդհանրապես կյանքը վայելելու ձգտումը։ Մոտիվների նմանօրինակ ընդհանրությունն ինքնին արդեն շատ բան է ասում։ Բայց հեթանոսական գուսանական լիրիկայի գոյությունը կատարելապես պարզ է դառնում, երբ դրանից բացի մենք նկատի ենք ունենում նաև Խորենացու բերած վերոհիշյալ հատվածի և միջնադարյան գուսանական տաղերի լիրիկական հերոսների նույնությունը։ Նազենիկն, օրինակ, իր նազանքով, գեղեցկությամբ ու ներքին կրակով համարյա չի զանազանվում միջնադարյան գուսանական տաղերի լիրիկական հերոսուհիներից, որոնք իրենց գրկում կենդանացնում են անգամ մեռածներին («զմեռելն այլ գիրկն առնու, ի ծոցուն հանե կենդանի»)։ Իրարից չեն զանազանվում նաև Տրդատն ու միջնադարյան գուսանական տաղերի հերոսները։ Նրանց տարբերությունը թերևս այն է, որ եթե Տրդատն ու Բակուրը լոկ ցանկասերներ են, ապա վերջինները դրա հետ միասին սիրուհու լուսե երեսն ու ճերմակ ծոցը, շաքար լեզուն ու հոգու կրակը գովերգողներ, որն, իհարկե, բացատրվում է ժամանակաշրջանով, պատմական զարգացման առավել բարձր աստիճանով։

Մեր ասածներից բնավ չի հետևում, թե հեթանոսական գուսանական երգերը եղել են լոկ գինարբուքի և էրոտիկ սիրո երգեր, զուրկ հոգեկան ազնիվ փոթորկումներից ու քնքուշ սիրո տենչանքից։ Գողթան երգերից Խորենացու միջոցով մեզ հասած մի փշրանքից իմանում ենք, որ գուսանները երգել են նաև անպատասխան սիրո զգացումն ու նրա պատճառած տվայտանքները։ Այդ փշրանքը Սաթենիկ թագուհու մասին ասված հետևյալ քառատողն է։

12 Նույն տեղում, էջ 132։

Այլև տենչայ, ասեն,
Սաթինիկ տիկին տենչանս՝
Զարտախուր խաւարտ և զտից խաւարծի
Ի բարձիցն Արգաւանայ[13]։

Փափագելով փափագում է Սաթենիկ տիկինը
Արտախուր խավարտ ու տից խավարծի
Արգավանի բարձերից)[14]։

Բանասերները տարբեր կերպ են մեկնաբանել երգում գործածված զարտախուր, խավարտ, զտից, խավարծի և բարձից բառերը։ Եղած բացատրությունների տեսությունը դուրս է մեր նպատակից։ Նշենք միայն, որ առաջին չորս բառերը Հայկազյան բառարանում մեկնաբանված են իբրև բույս, ծաղիկ։ Իսկ ինչ վերաբերում է «բարձից» բառին, ապա այն ոմանք հասկացել են բարձունքի, լեռան իմաստով, որ իբր Սաթենիկը այս կամ այն բույսը ցանկացել է ձեռք բերել Արգավանի լեռներից, ոմանք հասկացել են ազդրի, ոմանք՝ թագի, ոմանք՝ վարտիքի, ոմանք էլ՝ գլխի տակ դրվող սովորական բարձի իմաստով։ Այս վերջին բացատրությունը տվել է Գր. Խալաթյանը Ք. Պատկանովին գրած մի նամակում, որտեղ նա հատկապես ընդգծում է, որ «Հայերի մոտ մինչև այժմ էլ կա դյութելու սովորությունը։ Սիրելի անձի սերն ստանալ ցանկացող կինը (երբեմն և տղամարդը) ծածուկ, առանց նրա գիտության, դնում է նրա բարձի մեջ հոտավետ խոտեր ու ծաղիկներ (կարծեմ առավելապես ռեհան)։ Որոշ ժամանակ անցնելուց հետո, այն խոտերը գաղտագողի բերում դնում են սիրվել ցանկացող անձի բարձերի մեջ, որով իբր թե բերում են նաև նրա բարձի տիրոջ սերը։ Իմ կարծիքով, Սաթենիկի մասին եղած հատվածը ակնարկում է այդ ժողովրդական սովորությունը, որն անկասկած սկիզբ է առնում հնագույն ժամանակներից»[15]։ Գր. Խալաթյանի նամակի համապատասխան հատվածը մենք ամբողջությամբ բերեցինք ոչ միայն այն պատճառով, որ այնտեղ, ինչպես Ք. Պատկանյանն ու մյուս բանասերներն են վկայում (Գ. Տեր-Մկրտչյան, Ս. Մալխասյանց և այլք), ճիշտ է տրված «բարձից» բառի բացատրությունը, այլև այն պատճառով, որ ճիշտ է հասկացված Սաթենիկի մասին երգի բովանդակությունը։ Այսինքն, որ Սաթենիկը սիրահարված լինելով Արգամ իշխանին, ցանկացել է նրա բարձերից (լինի գլխի տակ

---

13 Պատմագիրք Հայոց, էջ 84։

14 Թարգմանությունը Ս. Մալխասյանցինն է։

15 *К. И. Патканов*, Материалы для армянского словаря, вып. II, 1884, էջ 44—45։

դնելու, թե ինչպես Հ. Թումանյանն է ասում՝ իշխանական բարձ)[16] ձեռք բերել զարտախուր, խավարտ, վարից և խավարծի, խոտերն ու ծաղիկները, նրա սերը գրավելու համար։ Այսպիսով Սաթենիկի բաղձանքի մասին քառատողը մեզ ներկայանում է որպես հին սովորության և կախարդանքների վրա հիմնված մի պարզ սիրահարական երգ, որտեղ չնայած առաջին հայացքից չհասկացվող մթին բառերին, շատ որոշակի երևում է սիրահարվածի տառապանքն ու սիրուց տոչորվող հոգու տենչանքը։ Մ. Խորենացին չի հավատում այդ սիրահարությանը, այդ «տոփանքը» նա համարում է անհավանական, առասպելական։ «Արտաշեսի վերջնոյ գործք՝ բազում ինչ յայտնի են քեզ ի վիպասանացն, որ պատմին ի Գողթան-շինել զքաղաքն և խնամութիւն ընդ ալանս, և ծնունդք զարմիցն և իբր տոփանք Սաթենկան ընդ վիշապազունս առասպելաբար...»[17]։ Սրանից չի հետևում, իհարկե, թե Խորենացին հերքում է երգի սիրահարական բովանդակությունը։ Նա այդպիսի բան չի ասում, որովհետև նման երգեր գոյություն են ունեցել և արտահայտել են ընդհանուրի տրամադրությունն ու մտորումները, տվյալ դեպքում Սաթենիկին վերագրված։ Այս առթիվ Հ. Թումանյանը իրեն հատուկ խորաթափանցությամբ նկատում է. «Առասպելն ինչպես ասացի ժողովրդի գործն է, հետևաբար Սաթենիկի տենչանքի վրա պետք է նայել ոչ իբրև մի անհատի ցանկության, այլ մի ժողովրդի, որ առասպելի մեջ արտահայտել և դրել է անհատի սրտում»[18]։ Եվ ապա վերհիշելով Խալաթյանի նշած սովորությունը, ավելացնում է, թե «Այս այդ ժողովրդի նույն տենչանքն է, որ մի ժամանակ առասպելաբանելով Սաթենիկ թագուհուն — հատկացրել են նրան»[19]։ Թումանյանի բացատրությունը ճիշտ է։ Այն հաստատում է, թե մեզ հետաքրքրող երգի սիրահարական բովանդակությունը, որը Գր. Խալաթյանի բացատրության հիման վրա Թումանյանից առաջ նշել էր անվանի խորենացիագետ Գալուստ Տեր-Մկրտչյանը (Հ. Միաբան), և թե մանավանդ նման սիրահարական երգերի գոյությունն ու լայն տարածվածությունը հին Հայաստանում։ Եվ ինչպես Սաթենիկը գեղարվեստական ընդհանրացման հասցված իր բուռն տենչանքով ներկայացնում է իր նման բազում սիրա-

---

16 Հ. Թումանյան, *Երկեր*, հատ. IV, 1951, էջ 20։

17 *Պատմագիրք հայոց*, հատ. երկրորդ, գիրք առաջին, Մովսես Խորենացի, Տփղիս, 1913, էջ 176։

18 Հ. Թումանյան, *Երկեր*, հատ. IV, էջ 15։

19 Նույն տեղում, էջ 20։

հարներին, այնպես էլ նրա մասին մեզ հասած երգի պատառիկը՝ եղած սիրահարական երգերը։ «Տենչայր Սաթենիկը» այդ երգերի արտահայտություններից մեկն է, նրանց հեռավոր արձագանքը։ Այսպիսով, հեթանոսական գուսանական երգերի համար գինարբուքից և «տոփական» սիրուց բացի նյութ են դարձել նաև սիրո ազնվացնող զգացումը և մարդու հուզաշխարհն իր տարբեր ելևէջներով։ Ավելին, դեռևս IV դարից (մ. թ. ա.) ծայր առած հակաստրկատիրական ընդվզումների ինտենսիվությունը և մեզ հայտնի միջնադարյան գուսանական տաղերը նկատի առնելով կարող ենք ասել, որ հեթանոսական գուսանական երգերին չպետք է օտար եղած լինեն նաև կյանքի և մահու, չարի և բարու, արդարի և անարդարի տևական պայքարն ու սոցիալական առօրյան։

Մ. Խորենացին մեզ գուսանական երգի ոչ մի բնագիր չի հաղորդել, այդ պատճառով մենք հնարավորություն չունենք նրա ձևի և արտահայտչական միջոցների մասին վճռական դատողություններ անելու։ Սակայն գրական մշակմամբ մեզ հասած հատվածներն էլ հիմք են տալիս ասելու, որ հեթանոսական գուսանական երգերը միջնադարյանի նման եղել են աշխույժ դիալոգներով ու գեղեցիկ համեմատություններով հյուսված փոքրածավալ երգեր։

Բ. Հեթանոսական լիրիկայի տեսակներից մեկն էլ պարերգերն են՝ «Երգս պարուցը», որը Խորենացին գործածել է մեկ անգամ, և այն էլ ոչ թե առանձին, այլ «ցցոց» բառի հետ միասին, «երգս ցցոց և պարուց» կապակցության մեջ։ Հայաստանի տարբեր մասերի աշխարհագրական անունների առաջացման մասին Ոլիմպիոդորոս փիլիսոփայի հաղորդումները մեջբերելուց հետո նա ավելացնում է, թե «առաւել յաճախագոյն հինքը Արամազնեայց ի նուագս փանդռան և երգս ցցոց և պարուց վայսսփկ ասեն յիշատակս»[20]։ Այդ բառերին «կայթիւք» և «ղկաքաւսն» բառերի հետ միասին հանդիպում ենք նաև Ագաթանգեղոսի մոտ. «իբրև եկն եմուտ նա (Տրդատ առ Հռիփսիմե)... առհասարակ մարդիկն.... երգս առեալ բարբառեցան կայթիւք վազելով, ցուց բարձեալ մարդկանն, կեսքն ի բերդամիջին, և կեսք զքաղաքամէջն լցցրին խնճոյիւք, առ հասարակ համարէին հարսանեացն զպարսն պարել և կաքաւսն յորդորել»[21]։

Մ. Էմինը ցցուց և պարուց բառերի իմաստը մեկնաբանելուց

20 *Պատմագիրք հայոց, Մովսես Խորենացի, 1913, էջ 27։*

21 Ագաթանգեղայ *Պատմութիւն հայոց, Թիֆլիս, 1914, էջ 98։*

Հետո եզրակացնում է, թե «երգ ցցոց և պարուց ոչ այլ ինչ յայտ առնե, բայց եթե երգք գուսանաց և երգչաց՝ վէպս ասողաց ժողովրդեան, զնոքօք պար առելոց»[22]։ Հ. Գաթրճյանը ցուցքը, պարերգը դասում է քնարական «կարճ-կարճ» երգերի շարքը, և գտնում է, որ դրանք կատարվում էին ինչպես խնջույքների, հարսանիքների ու գինարբուքների, այնպես էլ հասարակական հանդեսների ժամանակ՝ կին գուսանների, այսինքն վարձկան երգիչների կողմից։ «Մեզկ քնարականը, ավելացնում է նա, գլխավորաբար ընտանեկան հարաբերութեյանց ավելի դյուրաշարժ բանաստեղծուհեաց արվեստը կը սեպվեր»[23]։ Գ. Լևոնյանը ևս ցցուց և պարուց երգերը համարում է գուսանական երգերի տեսակներից մեկը, նշելով, որ դրանք կատարվում էին ոչ թե առանձին, այլ երգի ու նվագի հետ միասին։ «Քանի որ երգը, նվագը և պարը կապված են եղել գուսանների խումբի հետ, նրանց երգերի մի տեսակն էլ կոչվել է հատկապես ցցուց և պարուց երգեր»[24]։

Մեջբերումներից երևում է, այսպիսով, որ պարուց երգերը կամ այսօրվա տերմինով ասած՝ պարերգերը կատարվել են ցցուց երգերի հետ միասին վարձկան երգիչների (կին գուսանների) կողմից և եղել են գերազանցապես քնարական երգեր։ Կատարման վայրերն են՝ հարսանիքները, հասարակական տոնախմբությունները, խնջույքներն ու գինարբուքները։

Թեպետ պարուց երգերի մի ժողովրդական բնագիր չունենք, Հ. Գաթրճյանի բառերով ասած, «իրենց որպիսությունը քննելու», բայց եղած ուղղակի և անուղղակի ակնարկներն էլ հիմք են տալիս ասելու, որ մոտիվների բազմազանությամբ նրանք ոչնչով չեն զիջել լիրիկական երգերի մյուս տեսակներին։ Թե պարերգերում որ մոտիվներն են եղել գերիշխողը դժվար է ասել։ Մի բան պարզ է, սակայն, որ երգիչները պարելիս, առանձին կամ շրջան կազմած. երգել են Հայաստանի մի քանի աշխարհագրական անունների առաջացման հանդամանքները, որոնք, ինչպես Ոլիմպիոդորոս փիլիսոփան է վկայում, պատմվել ու երգվել են նաև գեղջուկների կողմից[25]։ Խորենացին այդ երգերը նույնությամբ չի բերում, այլ բավարարվում է նրանց խիստ համառոտ բովանդակության շա-

---

22 Մ. Էմինի երկասիրությունները, Մոսկվա, 1898, էջ 155։

23 Հ. Գաթրճյան, Պատմություն մատենագրության հայոց, 1851, էջ 26։

24 Գ. Լևոնյան, Թատրոնը հին Հայաստանում, Երևան, էջ 27։

25 Պատմագիրք հայոց, Մովսես Խորենացի, 1913, էջ 25։

բաղրանքով, որից և իմանում ենք, որ Սեմի «կրտսերագույն որդիներից մեկը, Տարբան անունով, երեսուն որդիներով և տասնհինգ աղջիկներով ու սրանց ամուսիններով, հորից բաժանվելով բնակություն է հաստատում նույն գետի ափին, որի անունով (Սեմը) գավառը կոչում է Տարավն (Տարոն), իսկ այն տեղը, որտեղ (Տարբանը) բնակվեց, կոչում է Ցրոնք, որովհետև այնտեղ առաջին անգամ որդիները բաժանվեցին նրանից։ Դարձյալ պատմում էին, թե... Արևելքի կողմերում Սեմին Զրվան են կոչում, իսկ գավառը կոչում են Զարավանդ մինչև այսօր»։ Հենց սրանից անմիջապես հետո է պատմահայրը գրում, թե «Ավելի հաճախ Արամյան ազգի ծերունիները փանդիռների նվագակցությամբ ցուցքերի և պարերի երգերում հիշատակում են այս բաները»[26]։ Վկայությունն ինքնին շատ ծանրակշիռ է, բայց այն ոչ միայն հաստատում է պարերգերի տվյալ բովանդակությունը, այլև հիմք է տալիս եզրակացնելու, որ նրանց համար Հայաստանի աշխարհագրական բոլոր նշանավոր անունների հետ միասին նյութ են ծառայել նաև կենցաղային կարևոր իրադարձությունները։ Այս վերջինները կապվում էին գերազանցապես պատմական կամ դիցաբանական անձերի հետ։ Սակայն երգիչները կառչած չէին մնում կանոնիզացիայի ենթարկված նյութից, հաճախ դուրս էին գալիս նրա շրջանակներից և ստեղծում բոլորովին նոր որակի երգ։ Դրա ամենալավագույն ապացույցը 19-րդ դարում գրառված «Ծամթել» պարերգն է, որը սկզբնապես վերաբերել է ասորական առասպելական թագուհի Շամիրամին և արտահայտել է հուռութների հետ ծովը նետված ծամթելը հանելու համար մի «լողվոր» տղայի ուղղված նրա խնդրանքը։ «Էյ, ծովու մարդ, հարցրել է նա, ծովու ջուրերաց վերեն թավռացող իմ ծամթելը կը բերե՞ս կուտաս զիկ... Երիտասարդը պատասխանել է, փառավոր մնաս թագուհի, որ ես քո ծամթելը խանեմ ծովուց բերեմ հյուսեմ վեր ծամերուդ, դու ինչ կուտաս զիկ։ Այս խոսքերուն վրա Շամիրամը ուրախացավ և ծառի մը ետև նստելով ծովու մեջ լողացող երիտասարդին ուղղեց իր հայացքը և բարձր ձայնով երգեց»[27]։ Յոթանասունամյա երգիչ Միքայել Կամչյանը, որից գրի է առել Հայկ Աճեմյանը «Ծամթելը», պատմում է, այնուհետև, որ այսօր երգվող «Ծամթելը» իբր ասել է ինքը Շամիրամը։ Թե որքանով է ճիշտ այս ավանդությունը, դժվար է ասել, մի բան պարզ է, սակայն, որ 19-րդ դարի գրառմամբ մեզ հասած այդ պարերգը

26 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, 1940, էջ 16—17։

27 Հայկ Աճեմյան, *Ծաղկաքաղ*, առաջին փունջ, էջ 76։

միայն հեռավոր ձևով է հիշեցնում Շամիրամին։ Նրա արարքների ազդեցությամբ ստեղծվելով, այն հետագայում հեռացել է նրանից և դարձել բոլորովին ինքնուրույն մի սիրահարական պարերգ, որ մինչև այժմ էլ կատարում են աղջիկները և տղաները միմյանց սեր բացատրելիս։

Այսպիսով, հեթանոսական պարերգերի նյութը չի սահմանափակվել աշխարհագրական անունների առաջացման հանգամանքների պատմությամբ։ Դրա հետ միասին նրանցում գովերգվել է նաև հեթանոս գեղջուկի ու գեղջկուհու սերը։ Իսկ եթե նկատի ունենանք, որ 19-րդ դարի գրառմամբ մեզ հասած պարերգերի որոշ մասը գալիս է անհիշելի ժամանակներից, ապա կարող ենք ասել, որ հեթանոսական պարերգերի համար, վերոհիշյալից բացի, նյութ են դարձել նաև երկրագործական, տանին աշխատանքներն ու սիրած աղջկա նազանքները։

Դատելով 19-րդ դարի գրառմամբ մեզ հասած պարերգերից, պետք է ենթադրել, որ հեթանոսական պարերգերի ձևական հիմնական հատկանիշները եղել են դիալոգը, թեթև չափն ու շատ որոշակի ռիթմը, որոնք բխել են պարի տեսակից և համապատասխանել են պարողների ռիթմիկ շարժումներին, թեթև կաքավելուն ու կայթյուքին։

Գ. Եթե պարերգերը հարսանիքներից բացի կատարվում էին նաև խնջույքներում, գինարբուքներում և այլ հավաքույթներում, ապա հարսանեկան երգերը՝ բացառապես հարսանիքներում, որովհետև նրանց նյութը կապված էր միայն այդ ծեսի հետ։ Չնայած դրան, հարսանեկան երգերը հին Հայաստանում համեմատաբար ավելի լայն ժողովրդականություն են վայելել։ Եվ այդ ոչ նրանց, իբրև երգատեսակի, յուրահատկության պատճառով, այլ այն պատճառով միայն, որ ում հարկի տակ էլ տեղի ունենար հարսանիքը՝ գյուղում վեր էր ածվում համագյուղական, իսկ քաղաքում և մանավանդ թագավորի պալատում՝ համահայկական հանդեսի։ «Հարսանիքի հանդեսները,— գրում է Ս. Պալասանյանը,— ավելի հրապարակական ձև էին ստանում թագավորների ամուսնության ժամանակ, երբ բոլոր երկիրը ոտի էր կանգնում, այր և կին, երիտասարդք և աղջկունք ձեռք ձեռքի տված հրապարակներում պարում էին (պար և պարանցիցք), տեսակ տեսակ երգեր ասում»[28]։

---

[28] Ս. Պալասանյան, Պատմություն հայոց գրականության, Հ. Ա, 1865, էջ 165։

Պալասանյանի այս բացատրությունը ճիշտ է և մեր կարծիքով հիմնված է մի կողմից Ագաթանգեղոսի վերը բերված նկարագրության վրա, ըստ որի Տրդատ թագավորը Հռիփսիմեի մոտ գնալիս ամբոխը այնպես է երգում, ցույց պարերով, կաքավելով և կայթյուք վազքով այնպիսի ուրախություն է սարքում, որ նմանվում է հարսանեկան հանդեսի. մյուս կողմից՝ Արտաշեսի և Սաթենիկի ամուսնության կապակցությամբ Խորենացու բերած այն պատառիկների վրա, որոնցից պարզ երևում է, որ թագավորի ամուսնությունը հեթանոս Հայաստանում վեր է ածվել, իրոք, համաժողովրդական ցնծության։ Հեքիաթներում պատկերված թագավորների կամ հերոսացած գեղջուկների հարսանիքները, որին մասնակցում է ողջ ժողովուրդը և յոթ օր, յոթ գիշեր քեֆ անում, թերևս գալիս են հեթանոսության շրջանից։

Խորենացին հարսանեկան երգ անվան տակ ոչինչ չի հաղորդել։ Քրիստոնեության տևական հալածանքի հետևանքով V դ. այդ երգերն հավանաբար մոռացվել են, իսկ եղածն էլ անթույլատրելի համարվել հիշելու։ Բայց և այնպես լիրիկայի այդ տեսակի գոյությունն անվիճելի է, ճիշտ այնպես, ինչպես անվիճելի է նրան ծնող ծեսի գոյությունն ու հարատևությունը։

Հարսանեկան ծեսը ժողովրդի բուռն կենսասիրության և կյանքի գաղափարական-հուզական հաստատման արտահայտություններից մեկն էր ու է այժմ։ Նրանով հեթանոս հայը տոնում էր կյանքի հաղթանակը մահվան նկատմամբ և փառաբանում մարդուն իբրև բնության հազվագյուտ ստեղծագործություն։ Այս տեսակետից բնավ պատահական չպետք է համարել այն փաստը, որ նրան նվիրված երգերի գլխավոր առարկան ամուսնացողներն են, հարսն ու փեսան, որոնք հանդես են գալիս որպես նոր կյանքի արարիչներ, օջախի, տոհմի, ազգի և ընդհանրապես մարդկության հարատևության սիմվոլներ։ Այդպիսին են ինչպես XIX դ. գրառմամբ մեզ հասած հարսանեկան երգերի բոլոր լիրիկական հերոսները, այնպես էլ Խորենացու հաղորդած հարսանեկան երգերի պատառիկների լիրիկական հերոսներ Սաթենիկն ու Արտաշեսը, որոնց ամուսնության ժամանակ ոսկի և մարգարիտ էր թափվում ժողովրդի գլխին։ Խորենացու մոտ չկան հարսի ու փեսի արտաքին ու ներքին արժանավորությունները գովերգող տողեր, ինչպես այն տեսնում ենք հարսանեկան երգերի մեզ հասած ժողովրդական բնագրերում։ Նա պարզապես հարսանեկան ոչ բոլոր երգերն է բե-

րել, որովհետև նրանք չեն առնչվել իր պատմության տվյալ հատվածին։ Բայց Արտաշեսի ու Սաթենիկի ամուսնության կապակցությամբ բերված մյուս երգահատվածներից էլ իմանում ենք, որ հնում, հարսանիքների ժամանակ, վերոհիշյալներից բացի երգվել են նաև աղջիկ փախցնելն ու նրա ծնողներին մեծ գլխագին վճարելը։ Խորենացին վկայում է, որ Սաթենիկին փախցնելուց հետո էլ Արտաշեսը «բավական լայքա և շատ ոսկի է տալիս վարձանք և առնում է տիկին օրիորդ Սաթենիկին»[29]։ Թե այս և թե մանավանդ Սաթենիկի առևանգումն ու հարսանիքի ժամանակ թագավորների՝ ոսկի, իսկ թագուհիների՝ մարգարիտ շաղ տալը Խորենացին համարում է առասպել. «վիպասաններն երգելիս այս տեղն առասպելաբանում են» և ապա «նույնպես հարսանիքի մասին երգում են առասպելաբանելով»[30], ասում է նա։ Պատմահայրը չի հավատում, թե թագավորը կարող է իրեն թույլ տալ աղջիկ փախցնել կամ հարսանիքի ժամանակ ոսկի շաղ տալ, բայց քանի որ երգվել է, նա բերում է ժամանակաշրջանը առավել ճիշտ ներկայացնելու նկատառումով։ «Տենչայր Սաթենիկ» հատվածի թումանյանական մեկնաբանության օրինակով կարող ենք ասել, որ Խորենացին իրավունք ուներ թերահավատությամբ վերաբերվելու թե Սաթենիկի առևանգմանը, թե նրան տրված գլխագնին և թե հարսանիքում տեղացող ոսկուն ու մարգարտին, որովհետև դա եղել է լոկ ժողովրդի ցանկությունը Սաթենիկին ու Արտաշեսին վերագրված։ Այլ կերպ ասած, հիշյալ գծերը եղել են ժողովրդական հարսանիքների (բացառությամբ իհարկե տեղացող ոսկու և մարգարիտի), ուրեմն և հեթանոս հայի սովորույթի ու բնավորության բնորոշ գծերը։ Նա դարեր շարունակ ամուսնությունը չի պատկերացրել առանց աղջիկ փախցնելու, գլխագնի և հարսանիքում շաղ տրվող դրամի, ահա թե ինչու երգել է, առասպելաբանել, և հենց իբրև այդպիսին էլ վերագրել Սաթենիկին ու Արտաշեսին, որոնք պոետականացվել են ու դարձել ժողովրդական ցանկության ու դարավոր սովորույթի կրողներ։ Եթե ուրիշ փաստ չունենանք, ապա ժողովրդի այդ ցանկությունների ու սովորույթի առկայությունն էլ բավական է, որպեսզի անվիճելի համարենք հարսանեկան երգերի գոյությունը Հին Հայաստանում, անկախ այն բանից, որ Խորենացին նրանցից քիչ է բերել, իսկ բերածներին էլ չի տվել հարսանեկան երգ անունը։

---

29 **Մ. Խորենացի**, *Հայոց պատմություն*, էջ 119։

30 *Նույն տեղում*։

Դ. Բայց պետք է նկատենք, որ Խորենացին ոչ բոլոր դեպքերում է որոշում բանահյուսական հատվածների ժանրը կամ տեսակը։ Երբեմն նա լռությամբ շրջանցում է, բավարարվում է միայն նյութերի մեջբերումով և նրանց բովանդակության խիստ համառոտ շարադրանքով, իսկ եթե ալեգորիա է, ապա իմաստի բացահայտմամբ։ Ուսումնասիրողներն են միայն, որ նյութերի ժանրային հատկանիշներն հաշվի առնելով անվանակոչել են, դասելով նրանք բանահյուսական այս կամ այն տեսակի շարքում։ Այդ կարգի հյուսվածքներից են հարսանեկան երգերից բացի, թաղման երգերը կամ եղերերգերը, որոնք, ինչպես ցույց է տալիս անունը, կատարվել են միայն հուղարկավորության ժամանակ։ Խորենացին այդ երգասացներին կոչում է «կուսանք ձայնարկուք» (=ձայնարկու կույսեր) և «աշխարող կանայք» (=լալկան կանայք)։ Արտաշես թագավորի քարտուղար Արիստոնին վկայակոչելով գրում է, թե նրա հուղարկավորության ժամանակ «առջևից պղնձե փողեր էին հնչեցնում, իսկ հետևից (գնում էին) սևազգեստ ձայնարկու կույսեր և լալկան կանայք, բոլորից վերջը՝ ռամիկների բազմությունը»[31]։ Մահերգակներին «ձայնարկուք» (=ձայնարկուներ) անունն է տալիս և Փավստոս Բուզանդը։ Ձայնարկուներին գլխավորել է հանպատրաստից երգեր հորինելու մեջ առավել շնորհալի ողբասացը, որը կոչվել է «մայր ողբոց»։ Սա երգել է, իսկ լալկան կանայք կրկնել են նրա խոսքերը։ Փավստոսը վկայում է, որ Գնելի դիակի վրա ողբալիս Փառանձեմը մի այդպիսի «ողբի մայր դարձավ»[32]։ Թե եղերամայրերը, թե լալկան կանայք երգում ու ողբում էին էքստազի մեջ, բարձրաձայն, կուրծքները ծեծելով, հերարձակ, պար գալով ու ծափ տալով։ «Բազմությունը,— ասում է Փավստոսը Գնելի թաղման առթիվ,— դիակի շուրջը մոլեգնաբար կոծում էր»[33]։

Նրանց ողբերի միակ ու գլխավոր առարկան եղել է ննջեցյալի, նրա արտաքինի, բնավորության լավագույն գծերի և կատարած գործերի գովքը, ընտանեկան կյանքի քաղցր հուշերը, մահվան պատճառներն ու հանգամանքները և բազմաթիվ այլ միջադեպեր։ Փավստոսը Փառանձեմի ողբի կապակցությամբ գրում է, օրինակ, որ «ձայնարկուները սկսեցին ողբաձայն խաղի նման երգել Տիրի-

---

31 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, 1940, էջ 128։

32 Փավստոս Բուզանդ, *Հայոց պատմություն*, Երևան, 1947, էջ 180։

33 Նույն տեղում։

թի սիրահարությունը. (կնոջ վրա) աչք տնկելը, քսությունը, մահվան հնարք գտնելը, սպանությունը։ Սպանվածի վրա կոծ անելով, աղիողորմ ձայնով երգում էին այս բաները»[34]։

Թե Խորենացին և թե Փավստոսը, հեթանոսական երգերից ոչ մի բնագիր չեն հաղորդել։ Մեզ Գր. Մագիստրոսի գրառմամբ և Դիոնիսիոս Թրակացու հայ մեկնաբանների միջոցով հասել է երգերի միայն երկու պատառիկ, որոնցից մեկը վերաբերում է վիպական Արտաշես թագավորին, իսկ մյուսը Տիգրանի կնոջը։

Արտաշեսին վերաբերող պատառիկում մեռած թագավորը Տարտարոսում Աքիլլեսի նման ցանկանում է նորից տեսնել աշխարհը, գյուղերի ու քաղաքների վրա ցողախառն բարակ մեգի պես տարածված լույսը, ծխնելույզներից ելնող ծուխը, Նավասարդի առավոտը, եղների ու եղջերուների վազելն ու վազելը։ Նա խորապես ափսոսում է անցած լավ օրերի ու զվարճանքների համար։

Արտաշեսն պարթև բաղձայր մլոյ մրրկեալ ծխո
Շամանդաղեալ մակաւասար շենից և քաղաքաց.
Ո՞ տայր ինձ, ասէր, զծուխ ծխանի
Եվ զառաւօտն Նաւասարդի,
Զվազելն եղանց և զվազելն եղջերուաց.
Մեք փող հարուաք և թմբկի հարկանէաք,
Որպէս օրէն է թագաւորաց[35]։

Մեռած թագավորի բերանում ափսոսանքի այս խոսքերը դնելով եղերամայրերը ձգտել են նախ ընդգծել իրական աշխարհի անփոխարինելի գեղեցկությունը և ապա՝ հուղարկավորողների հուզաշխարհի վրա ազդելով ավելի արագ ներգրավել ընդհանուր ողբի մեջ։

Արտաշեսի բաղձանքն ու ափսոսանքը, ինչպես երևում է, կազմել է ողբերգի առաջին մասը, իսկ երկրորդ և վերջին մասը եղել է բուն ողբը, որից, սակայն, երկու տող է մնացել։ Բայց հենց դրանից էլ պարզ երևում է, որ ժողովուրդը ընդունված թագավորական կարգի կամ սովորույթի համաձայն փող փչելով և թմբուկ զարկելով ողբացել է Արտաշեսի մահը։

Մյուս պատառիկի մեջ, ոչ նախորդ հատվածի ուժով, բայց ցույց է տրված այն մեծագույն վիշտն ու կսկիծը, որ ապրում է մարդ, տվյալ դեպքում Տիգրան թագավորը, սիրելի կնոջը կորցնելիս։

---

34 Նույն տեղում։

35 Մկրտիչ էմին, *Մովսես Խորենացին և հայոց հին վեպերը*, 1886, էջ 83։

Եւ արդ ներգործող ի միտս երկիր
Առ խորհուրդս փողարին,
Մեծարգոյ Տիգրանայ գեղանին Տիգրանուհի,
Իւր ներգործեալ զկողաբաղն
Նաև ողջամիտ աշխարհածուհի[36]*։*

Այս տողերը ժողովրդական բնագրից չեն։ Ենթադրվում է, որ դրանք Տիգրանի մասին Դավիթ անունով մեկին կամ Դավիթ Անհաղթին վերագրված վիպերգի փշրանքներն են։ Որտեղից էլ որ լինեն, մի բան պարզ է, որ մեզ հասած վիճակով նրանք, ինչպես Ս. Պալասանյանն է վկայում, ներկայացնում են «Ազգային երգիչների», այսինքն լալկան կանանց ողբերի հիման վրա հյուսված տողեր։ Այդ են ասում թե հատվածի թախծոտ շեշտը և թե մանավանդ մահերգակ նշանակող «փողար» բառի առկայությունը։ «Բանաստեղծը,— գրում է Ս. Պալասանյանը,— Տիգրանուհու հուղարկավորության հանդեսը նկարագրելիս՝ ազգային երգիչների հիշողությանը դիմում և նրանց խոսքերը իր վիպասանության մեջ է խառնում, ուր հիշում է թե «փողարը» (այսինքն՝ դամբանական երգիչը) այնպես ճարտար կերպով էր երգում ողբը, որ Տիգրանի սրտից անցածը բացատրում էր»[37]։

Ողբերգերը, դատելով մեզ հասած վերոհիշյալ պատառիկներից և XIX դ. գրառումներից, եղել են երգախառն արձակ բանաստեղծություններ։ Ըստ երևույթին ննջեցյալի կյանքի կարևոր դրվագները պատմվել են արձակ, բազմազան բացականչություններով ու ցավագին ճիչերով միահյուսված, իսկ նրա կորուստը երգվել է։ Մեր բերած հատվածներում Տիգրանուհու մասին ողբն, օրինակ, ավելի արձակ է, իսկ Արտաշեսինն ավելի չափածո և հանգավոր։

Ողբերգերում իբրև պատկերավորման միջոցներ օգտագործվել են բնության երևույթները, մեր օրինակներում շամանդաղը, նավասարդի առավոտը, եղների ու եղջերուների վազելն ու վագելը։ Արտաշեսի տխուր վիճակի և նշված երևույթների հակադրությամբ ավելի է ընդգծվում կյանքի հմայքը և Արտաշեսի ափսոսանքի խորությունը։

Վերոհիշյալ չորս երգատեսակներից բացի (գուսանական երգեր, երգ պարուց, հարսանեկան երգեր և եղերերգեր), պատմա-

---

36 *А. Адонц*, Дионис фракийский и армянские толкователи, Петроград, էջ 128—129։

37 Ս. Պալասանյան, *Պատմություն հայոց գրականության*, հ. 1, էջ 166։

գիրները հիշատակում են նաև մի քանի այլ երգատեսակներ՝ նվագ, գեղումբ և մրմունջք, որոնցից, սակայն, ոչ մի օրինակ չի հասել մեզ ոչ բնագրով և ոչ էլ գրական մշակմամբ։ Առաջին երկուսը, ամենայն հավանականությամբ, եղել են սիրո երգեր, իսկ վերջինը եղել է գերազանցապես թախծի, տխրության և մահվան երգ։ Չնայած դրան, մենք այն, հակառակ Հ. Գաթրճյանի և Ս. Պալասանյանի, չենք նույնացնում մահերգի հետ, ենթադրելով, որ հարազատների մահը չի եղել մրմունջի միակ թեման, այլ նրա թեմաներից մեկը միայն, ինչպես հնագույն ժամանակներից եկած եղերերգում (էլեգիա), որը սոցիալ-քաղաքական նոր հանգամանքների ազդեցությամբ ստանում է նոր բովանդակություն։

Կարող է եղած լինեն և այլ երգատեսակներ, առայժմ մենք դժբախտաբար ոչինչ չգիտենք։ Համենայն դեպս մեզ հասած հատվածներն ու մի քանի երգատեսակների լոկ անվանումներն էլ հիմք են տալիս անվիճելի համարելու այն փաստը, որ մենք ունեցել ենք հեթանոսական հարուստ ու կենսախինդ լիրիկա։ Եվ իրոք, կյանքի բազմազան երևույթների վերարտադրությունը, ըստ մեր ունեցած փշրանքների, կատարվում է ոչ երևույթներից վեր կանգնած կամ տասնամյակների ու հարյուրամյակների հեռավորությունից նրանց նայող մարդու սառնասրտությամբ, այլ նրանցով ապրող ու շնչող մարդու անմիջականությամբ, նրա հարուստ զգացմունքների միջոցով։ Սաթենիկի անպատասխան սերը, կյանքի վայելքով և Նազենիկի գեղեցկությամբ արբենալու Տրդատի ու Բակուրի ցանկությունը կամ Արտաշեսի մահը սգացող ժողովրդի հոգեկան տառապանքը՝ ժողովրդական երգիչների հուզաշխարհով անցած և նրանցից յուրաքանչյուրի անհատականության կնիքը իրենց վրա կրած անմիջական ապրումների արտահայտություններն են։ Այլ կերպ ասած, հեթանոսական լիրիկայում կյանքը արտացոլված է բոլոր ժամանակների լիրիկական ստեղծագործություններին բնորոշ հուզականությամբ, զգացմունքների միջոցով և նրանց ուղղակի դրսևորման հիման վրա։ Այս չի նշանակում, իհարկե, թե մենք հավասարության նշան ենք դնում նրանց միջև։ Բնավ. հեթանոսական լիրիկան որոշակիորեն տարբերվում է հետագա ժամանակների թե ժողովրդական և թե, մանավանդ, անհատական լիրիկայից։ Այդ արտահայտվում է ամենից առաջ իրականության ոչ լայն ու համապարփակ ընդգրկման և մարդու հուզաշխարհի ոչ բոլոր ելևէջների կատարյալ դրսևորման մեջ։ Եվ դա ինքնին հասկանալի է, որովհետև ի դեմս

հեթանոսական լիրիկայի մենք գործ ունենք նրա եթե ոչ սկզբնավորման, ապա զարգացման նախնական աստիճանի հետ։ Այնուհետև հեթանոսական լիրիկան դեռևս չի տալիս անհատականության այնպիսի բազմազանություն՝ սոցիալ-դասակարգային, սոցիալ-հոգեբանական, մարդկային խառնվածքի, ինտելեկտուալ զարգացման և այլ առումներով, ինչպիսին տեսնում ենք, ասենք, միջնադարյան գուսանական տաղերում, անտունիներում, նոր ժամանակների խաղիկներում և գրականության մեջ։ Եվ վերջապես, որ ամենից կարևորն է, հեթանոսական լիրիկան, ի տարբերություն մյուսների, սինկրետիկ լիրիկա է։ Նրա մեջ դեռևս միահյուսված են հանդես գալիս էպիկական ու դրամատիկական տարրերը, երաժշտությունը, երգն ու պարը։ Մահերգերը, որ ննջեցյալի կյանքի ու գործի գովքի հետ միասին պատկերում են նաև թաղման ծեսը, որոշ չափով էպիկական ստեղծագործություններ են։ Եվ միանգամայն ճիշտ է նկատում Հ. Գաթրճյանը, որ «անանկով փոքր վիպասանություն մը կը շինվեր»[38]։ Հարսանեկան երգերի մեջ լիրիկականի հետ գիրկընդխառն գնում է և դրամատիկականը՝ ի դեմս ցցուց պարերի, «կայթյուք վազքի» և ծեսի տարբեր պրոցեսների։ Գրեթե բոլոր երգերը կատարվում են երաժշտական այս կամ այն գործիքի միջոցով ու նվագակցությամբ։ Թերևս նվագ կամ գեղոնք անուններով կոչվել են հենց այդ երգատեսակները։ Օրինակները կարելի է շարունակել, բայց բերածներն էլ բավական են համոզվելու, որ պոետական սինկրետիզմը հանդիսանում է հեթանոսական լիրիկայի բնորոշ առանձնահատկությունը, որով և այն տարբերվում է իր զարգացման հետագա աստիճաններից։

Սրանից չի հետևում, իհարկե, թե պոետական սինկրետիզմից զերծ են եղել հեթանոսական արվեստի մյուս ճյուղերը։ Ընդհակառակը, փաստերը ցույց են տալիս, որ այն արտահայտվել է ինչպես դրամայում, այնպես էլ վիպական ժանրի մի քանի տեսակներում՝ առասպելներում, զրույցներում և պատմական-վիպական երգերում։ Բայց նախքան նրա քննությունը, փորձենք ուրվագծել վիպական ժանրի մեզ հայտնի տեսակները։

Վիպական ժանրի տեսակների գոյության մասին Խորենացին համեմատաբար ավելի շատ տեղեկություններ է տալիս։ Դա, ինչպես արդեն նկատել ենք, բացատրվում է ոչ թե նրանով, որ

---

38 Հ. Գաթրճյան, Պատմություն մատենագրության հայոց, 1854, էջ 35։

Խորենացու ժամանակ քիչ են եղել հեթանոսական լիրիկայի նմուշներ, այլ նրանով, որ Խորենացին քիչ ուշադրություն է դարձրել նրանց վրա։ Նա գրում էր հայ ժողովրդի ծագման ու կազմավորման պատմությունը, և իբրև Հունաստանում կրթված, հունական արվեստների և մանավանդ պատմական դեպքերով ու դեմքերով հարուստ վիպերգության արժեքը լավ հասկացող մարդ գիտեր, որ գրավոր աղբյուրների բացակայության պատճառով իր առջև ծառացած հարցերի պատասխանը կարող է գտնել միայն բանահյուսության էպիկական ժանրի ստեղծագործություններում։ Ահա թե ինչու ուշադրությունը բևեռում է գերազանցապես դրանց վրա և հավաքում այն բոլորը, ինչ իր ժամանակներում դեռևս ապրում էր ժողովրդի շուրթերին։

Նրա հավաքած վիպական ստեղծագործությունների մանրամասն քննությունից երևում է, որ հին Հայաստանում գոյություն են ունեցել վիպական ժանրի բազմաթիվ տեսակներ, որոնցից շատերը անխուսափելի փոփոխություններով հանդերձ շարունակում են ապրել նաև մեր օրերում։

Ա. Հեթանոսական շրջանի վիպական ժանրի տարածված տեսակներից մեկը եղել է զրույցը։ Իր պատմության առաջին և երկրորդ գրքերում Խորենացին բազմիցս (ավելի քան 10 անգամ) գործածում է զրույց բառը, երբեք, սակայն, չտալով նրա, իբրև բանահյուսական ստեղծագործության տեսակի, ժանրային բնութագիրը։ Եվ դա հասկանալի է, քանի որ նա, ինչպես նկատել ենք, ոչ թե բանահյուսության տեսություն է գրում, այլ հայ ժողովրդի պատմություն, որտեղ զրույցը լոկ օժանդակ նյութ է և ոչ բանագիտական քննության առարկա։ Զրույցի կամ զրույցների բնույթի ու բովանդակության մասին մենք մոտավոր գաղափար ենք կազմում միայն տարբեր առիթներով Խորենացու արած անուղղակի արտահայտություններից։ Դրանցից մեկին հանդիպում ենք իր պատմության հենց սկզբում։ Այստեղ, ի հակադրություն մեր առաջին անիմաստասեր թագավորների, գովաբանելով քաղդեացիներին, ասորեստանցիներին, եգիպտացիներին ու հելլեններին գրում է, որ մենք մեծ գիտելիքներ ենք ձեռք բերում, երբ կարդում ենք նրանց իմաստուն ճառերն ու պատմական զրույցները. «Յորժամ... ընթերցասիրիցեմք իմաստութեան ճառս և զրուցատրութիւնս»[39]։ Մի այլ տեղ կշտամբելով Սահակ Բագրա-

39 Պատմագիրք հայոց, Մովսէս Խորենացի, 1913, էջ 10։

տունու ավելորդ. հարցասիրությունը նշում է, որ եթե ջանանք ամեն ինչի մասին գրել, ապա ե՞րբ կհասնենք քո ցանկացած պատմական զրույցներին. «Ե՞րբ ապա յըղձալին քո հասանիցեմք զրուցած պատմութիւնն»[40]։ Մեջբերումներից երևում է, այսպիսով, որ Խորենացու ժամանակ եղել են պատմական կոչված զրույցներ, որոնք նա պատրաստվել է օգտագործել իր գրքում, իբրև հավաստի աղբյուրներ։

Զրույցի այդ տեսակի գոյությունը հաստատում են նաև Խորենացու հետազոտողները։ Պատմական զրույցներին, օրինակ, Ս. Պալասանյանը տալիս է փրապատում զրույցներ անունը և գտնում է, որ նրանք «Պատմության հետ մոտիկ կապակցություն ունին»[41]։ Նույնն է հաստատում և գերմանացի հայագետ Ֆետտերը, ավելացնելով միայն, որ պատմական զրույցներից բացի եղել են նաև այնպիսիները, որոնք չեն առնչվել պատմության հետ և հենց այդ պատճառով էլ համարվել են առասպելներ։ Զրույց բառը,— գրում է նա,— որ բավական հաճախ գործածված է (Ա, Գ, ՁԸ, Ժ, ԺԳ, ԺԹ, Բ, Ը, ԻԴ, ԼԷ, ԿԳ) Մ. Խորենացի կը գործածե պատմության, ավանդության» նշանակությամբ և այն կնշանակե թե ճշմարիտ պատմություն մը և թե ըստ ինքյան անճիշտ պատմություն մը, առասպել մը, թե գրավոր և թե բերանացի ավանդյալ ավանդություն»[42]։

Այդ «անճիշտ պատմության» կամ առասպելի մասին, իբրև վիպական ժանրի ինքնուրույն տեսակի, խոսք կլինի հետո, այժմ նկատենք, որ Խորենացու հաղորդումները պատմական զրույցների մասին վերահիշյալով չի սպառվում։

Նա այնուհետև, իր օգտագործած զրույցներին գրեթե միշտ տալիս է անգիր, հին, վաղ, վաղնջուց, հեթանոսական զրույցներ անունը. «Յաղագս... Ոլիմպիոդորայ փիլիսոփայի անգիր հին զրուցացն»[43], «անգիր հին զրոյցս, որ պատմեալ եղեն վաղ»[44], «Այս արդարացուցանէ զանգիր հին ասացեալ զրոյցս»[45], «Արդարացուցանէ և այս զասացեալ զրոյցս անգիրս»[46], «զոր հին զրոյցքն պատ-

40 Նույն տեղում, էջ 28։

41 Ս. Պալասանյան, Պատմություն հայոց գրականության, էջ 190։

42 Գ. Ֆետտեր, Հայկական աշխատասիրությունք, էջ 127։

43 Պատմագիրք Հայոց, Մովսէս Խորենացի, էջ 22։

44 Նույն տեղում, էջ 25։

45 Նույն տեղում, էջ 33։

46 Նույն տեղում։

մեն»[47], «զրուցոք վաղընչուց»[48], «հասանիցեմք ի հեթանոսականսն զրուցատրութիւնս»[49] և այլն։ Մեջբերումներից պարզ երևում է, որ Խորենացին խոսում է հների ավանդած զրույցների («զրոյցս առաջնոցն»)[50], այսինքն բերնից բերան անցած և մինչև իր օրերը հասած բանահյուսական ստեղծագործությունների մասին։ Մի տեղ հույն փիլիսոփա Ոլիմպիոդորոսին վկայակոչելով շատ որոշակի գրում է, որ «զրոյցս անգիրս յաւանդութենէ ի մեզ հասեալ, զորս և բազումք ի գեղջկաց զրուցեն մինչև ցայժմ»[51]։ Սրանցից շատերը կարող են եղած լինել չոր ու ցամաք պատմություններ, առանց որոշակի սյուժեի, ուղղակի որպես հուշ այս կամ այն դեպքի մասին։ Այդ հնարավոր է, այդպիսիները հանդիպում են մեզ նաև այսօր։ Բայց որ նրանք գերազանցապես եղել են գեղարվեստական բարձրարժեք գործեր, զրույցներ բառի պոետական իմաստով, անտարակույս է և հաստատվում է Խորենացու բերած հատվածների բովանդակությամբ։ Ոլիմպիոդորոսի բերնով պատմած զրույցից երևում է, օրինակ, որ Քսիսութրոսի թոռան Տարբանի երեսուն որդիներով ու տասնհինգ աղջիկներով ու նրանց ամուսիններով[52] դեպի արևելահարավ տեղաշարժը և Տարոնում նրանց բնակության հաստատելը, որոշ կողմերով նման է եղել Հայկի տեղաշարժին ու նրա պատմությանը։ Եվ ապա, բնորոշ է, որ «Հայկ և Բել» վիպերգը պատմվել է նաև իբրև զրույց։ Վիպերգի առաջին մասում Հայկի ըմբոստությունն ու հաղթանակը պատկերելուց հետո Խորենացին ավելացնում է, թե «Սա արդարացնում են ասված անգիր հին զրույցները»[53]։ Գերմանացի հայագետ Պ. Յենսենը ևս գտնում է, որ հին հայոց «ազգային զրույցներն որիշ ձևի մեջ ալ — պատմական երգոց ձևի մեջ — կը պահվեին»[54]։ Խորենացու բերած զրույցների բանահյուսական պոետական ստեղծագործություններ լինելու փաստը հաստատել են նաև այլ հետազոտողներ (Էմին, Գաթրճյան և այլն)։ Վերջինս նույնիսկ դասակարգել է նրանք և «պատմական անխառն զրույց-

---

47 Նույն տեղում, էջ 116։
48 Նույն տեղում, էջ 140։
49 Նույն տեղում, էջ 12։
50 Նույն տեղում, էջ 48։
51 Նույն տեղում, էջ 25։
52 Նույն տեղում, էջ 26։
53 Նույն տեղում, էջ 26։
54 **Պ. Յենսեն**, *Հայկական աշխատասիրություն*, էջ 120։

ների» շարքը դասել Սանատրուկի մանկության, Երվանդի, Երվազի ծննդի և նրանց տոհմի, խոշորադեմ ու վավաշոտ մոր մասին արված պատմությունները։ Զրույցը գեղարվեստական հյուսվածքի իմաստով է ընդունել և Մ. Աբեղյանը։ Բայց նա ավելի հակված է կարծելու, որ այն, «մենակ առած, նշանակում է ընդհանրապես պատմվածք, պատմություն, իսկ Խորենացու մեջ հատկապես գրրված պատմություն»[55]։ Այս տեսակետից քննելով զրույց բառի բոլոր գործածությունները հանգել է այն եզրակացության, որ «...սակավ բան, իսկապես ոչինչ, առնված է ժողովրդական զրույցներից Խորենացու Հայոց պատմության մեջ»[56]։ Անհերքելի է, իհարկե, որ Խորենացին զրույցի քիչ օրինակներ է թողել մեզ. համարյա այն բոլորը, ինչ հիշատակեցինք վերը։ Սակայն, բերածներն էլ հիմք են տալիս ասելու, որ զրույցը եղել է ոչ թե «գրավոր պատմություն», այլ գեղարվեստական ստեղծագործություն։ Այս հաստատվում է նաև զրույց բառը պարունակող այն կապակցություններով («Հրամայէ (Նինոս) զբազում մատեանս և զրոյցս առաջնոցն... այրել», «զրոյցս մատենից տայցին», «երբ ապայ յըղձալին քո հասանիցեմք զրուցաց պատմութիւնն»), որոնք բերում է Աբեղյանը հակառակն ապացուցելու համար։ Նա գտնում է, որ առաջին օրինակում «զրոյցք» բառը նույնանիշ է «Պատմութեան գրքերի»[57], երկրորդում՝ գրված պատմությունների («այսինքն ե՞րբ պետք է հայոց պատմությունը պատմենք»)[58]։ «Թե այս բոլոր դեպքերում «զրոյց» գրավոր պատմություն է նշանակում, պարզ է»[59], եզրակացնում է Աբեղյանը։ Մինչդեռ նախադասությունները թե՛ առանձին վերցրած և թե՛ կոնտեքստում այլ իմաստ ունեն։ Առաջինում նշանակում է, որ մատյանների հետ միասին Նինոսը հրամայել է այրել և գրի առնված զրույցները։ Ս. Մալխասյանցը թարգմանում է՝ «Հրամայում է այրել բազմաթիվ մատյաններ և նախնյաց մասին զրույցներ»[60]։ Գրի առնված կամ գրքերում եղած զրույցների իմաստ ունի և երկրորդ օրինակը։ «Զրոյցս մատենից» բառացի նշանակում է գրքերում եղած զրույցներ։ Իսկ երրորդի մեջ Խորենացին խոսելով Սահակ Բագրատունու

---

55 Մ. Աբեղյան, *Հայ ժողովրդական առասպելները*, էջ 18։

56 *Նույն տեղում, էջ 22։*

57 *Նույն տեղում, էջ 16—17։*

58 *Նույն տեղում, էջ 17։*

59 *Նույն տեղում։*

60 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 32։

38—3

հետ ասում է, որ եթե քո բոլոր ցանկությունները կատարեմ, ապա երբ կհասնենք այն զրույցներին, որոնք վերաբերում են Հայոց պատմությանը կամ ինչպես Ս. Մալխասյանցն է թարգմանում՝ «պատմական զրույցներին»[61]։

Զրույցների ձևի վերաբերյալ մենք անհամեմատ քիչ տեղեկություններ ունենք, Խորենացու մոտ հեռավոր ակնարկ անգամ չկա։ Այնքան գիտենք միայն, որ նա իր պատմության մեջ զրույցները բերել է արձակ։ Եվ թերևս այս նկատառումով էլ Էմինը, Տետերը և մյուսները զրույցների, իբրև գեղարվեստական ձևի, բնորոշ հատկանիշը համարել են արձակը։ «Խոսվածքին ձևը, որով ծերերն իրենց նախնիներեն ավանդված զրույցները կպատմեն, բնականապես արձակ էր»[62]։ Այսուհանդերձ Տետերն ընդունում է զրույցի նաև «չափական ձևը»[63]։ Մեր կարծիքով ճիշտ է Տետերի նախորդ կարծիքը։ Այդ են ասում նաև XIX դ. գրառմամբ մեզ հասած ավանդությունները ու զրույցները։

Այսպիսով, հեթանոսական Հայաստանում տարածված վիպական ժանրի տեսակներից մեկը եղել է զրույցը։ Այն պետք է ունեցած լինի թեմատիկ լայն ընդգրկում, բայց մեզ հասածները վերաբերվել են հայ ժողովրդի պատմական անցյալին և այդ պատճառով էլ կոչվել պատմական զրույցներ։ Սրանք հարատևել են գերազանցապես բանավոր ձևով և պատմվել միայն արձակ։

Բ. Պատմական զրույցները զրույցների որոշ տեսակից տարբերելու նպատակով Մ. Խորենացին նրանց տվել է «հնացած» և «առասպելական» ածականները։ Տորք Անգեղի վիթխարի ֆիզիկական ուժի (հարյուր քսան փղի) մասին պատմությունները մեջ բերելիս, գրում է, օրինակ, որ «Ոչ Սամսոնի և ոչ Հերակլեայ և ոչ Սագճկին յարմարին այս զրոյցք»։ Եվ այնուհետև թվարկելով նրա անհավատալի արարքները, ավելացնում է. «ՈՀ կարի է առասպելս, այլև առասպելաց առասպել։ Բայց քեզ զի՞ է, քանզի էր արդարև սաստիկ հզոր և այսպիսեաց զրուցած արժանի»[64]։ Նույնենք տեսնում և Գնթունյաց ցեղի նահապետ Զորայի խոսքերում, «Ընդէ՞ր պատրիմք զրուցօք վաղընջուց և պառաւեալ առասպելօք»[65]։ Այստեղ ևս հնացած զրույցներն ու պառաված առասպել-

61 Նույն տեղում, էջ 18։

62 Գ. Տետեր, Հայկական աշխատասիրությունք, էջ 120։

63 Նույն տեղում, էջ 127։

64 Պատմագիրք Հայոց, Մովսես Խորենացի, էջ 115։

65 Նույն տեղում, էջ 140։

ները նույն բաներն են։ Այս կարգի բնութագրումները նկատի ունենալով բանասերները հանգել են այն եզրակացության, որ նրանք ըստ էության առասպելներ են, որոնք պատմական զրույցներից տարբերվում են նրանով, որ իրենց մեջ պարունակում են, Ցետտերի բառերով ասած՝ «անճիշտ պատմություններ»։ Հ. Գաթըրճյանը Արա Գեղեցկի, Արտավազդի և Արծրունիների մահվան մասին պատմությունները հիշատակելուց հետո ուղղակի գրում է, որ այդ «զրույցներն աս կերպարանաց մեջ ավելի առասպել անվանելու է»[66]։ Այսպիսով, հին զրույցն ու առասպելը նույնանում են, և վերջինս իր բովանդակությամբ ու ձևով ընդհանրապես զրույցներն հիշեցնելով հանդերձ, ներկայանում է իբրև վիպական ժանրի մի բոլորովին ինքնուրույն տեսակ։ «Խորենացին,— գրում է Գր. Խալաթյանը,— ժողովրդական պոեզիայի տեսակներից՝ մեկի իմաստով է գործածում հաճախ հատկապես առասպելը»[67]։

Այժմ Խորենացին, ո՞ր ստեղծագործություններն է համարում առասպել և ի՞նչ է հասկանում դրա տակ։

Մ. Աբեղյանը գտնում է, որ վիպասանքից կամ վիպասանաց երգից բացի «ժողովրդական բանահյուսության մնացած ... բոլոր նյութերը, որոնցից օգտված է Խորենացին, միայն առասպել անունն են կրում»[68]։ Այս պնդման հետ դժվար է համաձայնվել, որովհետև փաստերն այլ բան են ասում։ Մինչև այժմ մեր կատարած քննությունից էլ երևաց, որ առասպելների հետ միասին Խորենացին օգտագործել է նաև լիրիկական ժանրի բազմաթիվ ստեղծագործություններ, որոնց մի քանիսի դիցաբանական բովանդակությունը դեռևս հիմք չի տալիս նրանց առասպել համարելու։ Եվ այնուհետև, նա զրույցը որոշակիորեն տարբերում է առասպելից և, ինչպես կտեսնենք հետո, հավաստում վիպական ժանրի այլ տեսակների գոյությունը։ Վերջապես հատկանշական է, որ այնպիսի ստեղծագործություններ, ինչպես «Հայկ և Բել», «Հայկյան Արամ», «Արտաշես և Արտավազդ» և «Տիգրան և Աժդահակ» վիպերգերն են, որոնց հիման վրա նա տվել է հայ ժողովրդի կազմավորման ու զարգացման պատմությունը, ոչ մի տեղ չեն կոչվել առասպել։ Այդ վիպերգերի մեջբերման կամ մեկնաբանության առիթով Խորենացին ոչ մի անգամ չի գործածել նաև

---

66 Հ. Գաթրճյան, *Պատմություն մատենագրության հայոց*, էջ 53։

67 *Гр. Халатян*, Армянский эпос в истории Армении Моисея Хоренского, часть I, М., 1896, *էջ 44*։

68 Մ. Աբեղյան, *Հայ ժողովրդական առասպելները*, էջ 22։

«առասպելական զրույցներ», «առասպելաբանելով երգել», «առասպելյալ երգել», «երգիչքն առասպելաբանեն» կապակցությունները, ինչ-որ տեսնում ենք վիպասանքի առասպելական երգակտորների վերաբերյալ գործածված։ Եվ իրոք, Սաթենիկին փախցնելու երգը բերելուց առաջ գրում է. «Զայս տեղի առասպելաբանելով վիպասանքն չերգելն իւրեանց ասեն»[69]։ Արտաշեսի և Սաթենիկի հարսանյաց հանդեսի մասին ասում է. «Դոյնպէս և զհարսանեացն առասպելեալ երգեն»[70]։ Արգամի մասին. «Այս Արգամ է, որ յառասպելին Արգաւանն անուանի»[71]։ Արտավազդի բողոքի մասին. «Զմանէ երգիչքն գողթան առասպելաբանեն այսպէս» կամ «նոյն երգիչքն յառասպելին ասեն այսպէս»[72] և այլն։ Այսպիսով, բոլոր այն դեպքերում, երբ նա օգտագործել է առասպելները, անհրաժեշտ է համարել նաև նրանց ժանրային նկարագիրը բացահայտող բառեր կամ բառակապակցություններ գործածել։

Խորենացին այդպես է վարվել մանավանդ այն ստեղծագործությունների հետ, որոնք, նրա խոր համոզմամբ, ամբողջությամբ առասպելներ են։ Դրանք են՝ Վահագնի ծնունդը, Արա Գեղեցիկն ու Շամիրամը, Տորք Անգեղը, Արծրունիների մանկան պատմությունը, Արտավազդի շղթայվելը, Սմբատ Բագրատունին, Երվանդի դժնյա հայացքի մասին զրույցը և այլն։ Հանելով Վահագնին, օրինակ, գրում է. «Վահագն, զորմէ ասեն առասպելք»[73]։ Արա Գեղեցկի և Շամիրամի պատմությունը շարադրելուց հետո ավելացնում է. «Առ այսոքիւք և աշխարհիս մերոյ առասպելք... արդարացուցանեն»[74]։ Տորք Անգեղի արարքների մասին ասում է. «Ո՞հ, կարի է առասպելս այլև առասպելաց առասպել»[75]։ Արծրունիների մանկան պատմության կապակցությամբ գործածում է «Թողում զառասպելացն բաջաղանս»[76], Սմբատ Բագրատունու կապակցությամբ՝ «ըստ առասպելին»[77], Երվանդի դժնի հայացքի կապակցությամբ՝ «Սուտ և առասպել»[78] արտահայտությունները։ Վերոհիշյալ առասպելնե-

---

69 Պատմագիրք հայոց, Մովսես Խորենացի, էջ 179։
70 Նույն տեղում, էջ 179։
71 Նույն տեղում, էջ 181։
72 Նույն տեղում, էջ 192։
73 Նույն տեղում, էջ 85։
74 Նույն տեղում, էջ 56։
75 Նույն տեղում, էջ 115։
76 Նույն տեղում, էջ 111։
77 Նույն տեղում, էջ 81։
78 Նույն տեղում, էջ 168։

րից բացի կան նաև այնպիսինները, որոնց նկատմամբ Խորենացին առասպել բառը չի գործածում, բայց ուրիշ ժողովրդի, հատկապես հույների, նույնանման զրույցների հետ համեմատելուց կամ բովանդակության շարադրանքից երևում է, որ իսկական առասպելներ են։ Այդպիսիներից են Երվանդի ու Երվազի մոր խառնակության պատմությունը, որ պատմահայրը նմանեցնում է Պասիփայի և Մինոտավրոսի խառնակությանը, աշտարակաշինությունը և այլն։

Վերոհիշյալ հյուսվածքները, որոնք նույնությամբ կամ վերապատմելով մեջ է բերել Խորենացին, որոշակիորեն սահմանազատվել են բանահյուսության վիպական ժանրի մյուս տեսակներից։ Այդ կատարվել է, իհարկե, ոչ կամայականորեն, այլ առասպելի բնորոշ առանձնահատկության հաշվառման հիման վրա։ Այժմ, երբ մեզ արդեն հայտնի են առասպելները, դժվար չէ որոշել այն հատկանիշը կամ սկզբունքը, որով առաջնորդվել է պատմահայրը նրանք մյուսներից տարբերելիս։

Իր պատմության առաջին գրքի վերջին էջերում հունական առասպելները պարսկականին հակադրելով, նա Սահակ Բագրատունուն կշտամբում է, թե «մի արդեօք յունական պերճ և տղորկ առասպելքն իցեն հանդերձ պատճառաւ, որք ճշմարտութիւն իրաց այլաբանաբար յինքեանս ունին թագուցեալ»[79]։ Ինքնին հասկանալի է, որ պատմահայրն այստեղ իսկական առասպելը համարում է այն ստեղծագործությունը, այն պատմությունն ու զրույցը, որը մոտ է իրականությանը, որի արտաքին ֆանտաստիկ կեղևի տակ թաքնված են ճշմարտություններ, պատճառաբանված ճշմարիտ իրողություններ։ Այս սկզբունքին հետևելով՝ նա, գրեթե միշտ, առասպելը հիշատակելուց կամ բովանդակությունը վերապատմելուց հետո բացահայտում է նրա տակ թաքնված ճշմարտությունը։ Այսինքն, ինչպես Մ. Աբեղյանն է նկատում «իբրև ռացիոնալիստ, բանական խելքի մոտիկ մի պատմվածք շինելով, մարդկորեն պատմությամբ մեկնում է»[80]։ Դրանից բացի, նա շատ հաճախ արտահայտում է իր վերաբերմունքը առասպելի այլաբանության վերաբերյալ, այն սխալ կամ ճիշտ համարելով։ Օրինակ, Զրվանի և Տրդատի միջև եղած հակամարտության մասին պատմելուց հետո գրում է. «Արդ՝ զայսոսիկ այլ ոք թէպէտ առասպելս, թէպէտ ճշմարտութիւն հաշուեալ համարեսցի, բայց որպէս ես հաւանեալ

79 Պատմագիրք հայոց, Մովսես Խորենացի, էջ 90։

80 Մ. Աբեղյան, Հայ ժողովրդական առասպելները, էջ 93։

եմ, բազում ինչ ճշմարիտ է»[81]։ Կամ Շամիրամի առասպելը պատմելուց հետո ավելացնում է. «Այլ հաւաստի մեզ թուեցաւ որ ի Մար Աբայն Կատինայն է քննութիւն քաղդէական մատենից քան զայսոսիկ, քանզի ոճով իմն առէ և զպատճառս պատերազմին յայտնե։ Իսկ առ այսոքիւք և առասպելք աշխարհիս մերոյ զբազմահմուտ Ասորին արդարացուցանեն»[82]։

Բերած օրինակներում նա հավաստում է առասպելի այլաբանության ճշտությունը։

Բայց պետք է նկատել, որ Խորենացին բոլոր առասպելները չէ, որ բարձրարվեստ ստեղծագործություններ է համարում, բոլորի մեջ չէ, որ թաքնված ճշմարտություններ է տեսնում։ Նրա կարծիքով կան առասպելներ, որոնք անսահմանորեն հեռացել են իրականությունից, աղավաղվել են ու դարձել շինծու պատմություններ։ Դրանցից է, ամենից առաջ, պարսկական Բյուրասպի Աժդահակի առասպելը, որը կրում է «փծուն և անճոռնի», «անյարմար և անոճ», «անմիտ և անհանճար բանից յարմարանք» ժխտական որակումները։ Նա նման ակնհայտ հակակրանք է ցուցաբերում նաև հայկական մի քանի առասպելների նկատմամբ։ Օրինակ. առասպելների դատարկաբանություն («զառասպելացն բաջաղանս»)[83] է համարում Արծրունիների մանկան մասին զրույցը, ըստ որի Հազամակերտում իբր «մանկան նիրհելոյ անձրև և արև հակառակեալ և հովանի թռչնոյ՝ պատանւոյն թալկացելոյ»[84]։ Գրեթե նույն կերպ է գնահատում Անգեղ Տորքի արարքները, Սանատրուկի Սանոտի Տուրք կոչվելու պատմությունը, Շամիրամի մահվան մանրամասները և այլն։ Այս կարգի զրույցների բովանդակության անիրական լինելը նկատի ունենալով Խորենացին առասպել բառը երբեմն գործ է ածում ստի՝ «սուտ առասպելք»[85], ոչ ճիշտ պատմություն («յառասպելս զճշմարիտ բանս ախորժելով փոփոխել փութացէ»)[86], անմիտ բարբաջանքի («թողլով զառասպելաց նոցա բարբաջմունս»)[87] իմաստով և հասկանալիորեն անհավատալին, անմիտ բարբաջանքն ու առասպելը դարձնում նույ-

81 Պատմագիրք հայոց, Մովսես Խորենացի, էջ 24։

82 Նույն տեղում, էջ 56։

83 Նույն տեղում, էջ 111։

84 Նույն տեղում։

85 Նույն տեղում, էջ 89։

86 Նույն տեղում, էջ 22։

87 Նույն տեղում, էջ 206։

նանիշ հասկացողություններ։ Այսօր էլ մենք հաճախ այդ իմաստով ենք գործածում առասպել բառը, երբեք, սակայն, այն չշփոթելով նրա իսկական ըմբռնման հետ։ Այդպես է վարվել և Խորենացին։ Եվ այդ ոչ միայն այն բանի համար, որ սուտ, անճիշտ և անիրական պատմությունները տարբերի իսկական առասպելներից, այլև այն բանի համար, որ հավաստի վերջիններիս, իբրև գեղարվեստական-բանահյուսական ստեղծագործությունների, ինքնուրույն գոյությունը։

Նա նրանց գլխավոր ու հիմնական հատկանիշը, ինչպես տեսանք, համարում է իրականության հետ ունեցած սերտ կապը, իրերի ճշմարտությունը այլաբանորեն իրենց մեջ թաքցնելու առանձնահատկությունը։ Առասպելի այսօրինակ բնութագրումն, իհարկե, ճիշտ է, թեև ոչ սպառիչ։ Գիտության զարգացման նախնական աստիճանում ավելին չէր էլ կարելի սպասել։ Բայց այն, ինչ չի ասել Խորենացին սահմանումներով, ասել է իսկական առասպելների ընտրությամբ ու նրանք հետնորդներին թողնելով։ Նրա միջոցով մեզ հասած հայկական առասպելները նման են հունական այն առասպելներին, որոնց հիման վրա նոր ժամանակներում տրվել է նրանց գիտական սպառիչ բնութագիրը։

Այժմ արդեն ապացուցված է, որ առասպելն, իբրև գեղարվեստական ստեղծագործություն, իր զարգացման սկզբնական շրջանում արտացոլում է բնության խորհրդավոր ուժերը և նրանց դեմ մարդու մղած տևական պայքարը։ Այս նախնական պրոցեսում ֆանտաստիկ, գերբնական ձևեր են ընդունում գերազանցապես բնության ուժերը և նրանց բազմազան ու խայտաբղետ կերպավորումները։

Հետագայում, պատմական զարգացման հետևանքով, փոփոխվում և հարստանում է նրա բովանդակությունը։ «Բնական ուժերի կողքին,— գրում է Ֆ. Էնգելսը,— գործող դերի մեջ են մտնում հասարակական ուժերը, որոնք մարդկանց հանդեպ հանդիսանում են նույնքան օտար, սկզբում նույնքան անբացատրելի ուժեր և իշխում են մարդկանց վրա նույնպիսի առերևույթ բնական անհրաժեշտությամբ, ինչպես և բնության ուժերը»[88]։ Էնգելսը բացատրում է այնուհետև, որ «Այդ ֆանտաստիկ պատկերները, որոնց մեջ սկզբում արտացոլվում էին սոսկ բնության խորհրդավոր ուժերը, դրանով իսկ հասարակական ատրիբուտներ են ձեռք բերում, պատմա-

---

88 Ֆրիդրիխ Էնգելս, *Անտի-Դյուրինգ*, *կուսհրատ*, *Երևան*, *1932*, *էջ 405*։

կան ուժերի ներկայացուցիչներ դառնում»[89]։ Այսպիսով, դիցաբանության նյութը բնությունն է և հասարակությունը միասին վերցրած, ողջ առարկայականը։ Խոսելով հունական արվեստի մասին Մարքսը նշում է, որ նրա «նախադրյալը հունական դիցաբանությունն է, այսինքն՝ բնության և հասարակական ձևեր, որոնք անգիտակցական գեղարվեստական եղանակով մշակված են արդեն ժողովրդի երևակայության միջոցով։ Դա է նրա նյութը»[90]։

Դիցաբանության զարգացման էտապներով ու նրա, իբրև արվեստի, նշված հատկանիշներով է որոշվում առասպելի ժանրային նկարագիրը և գեղարվեստական կատարելությունը, հատկանիշներ, որոնք հունական և մի շարք այլ ժողովուրդների դիցաբանության հետ միասին գտնում ենք նաև Մ. Խորենացու բերած հայկական առասպելների մեծագույն մասի մեջ։ Դրանում համոզվելու համար բավական է հիշել «Վահագնի ծնունդը» և «Արա Գեղեցիկ ու Շամիրամ» առասպելները։

Մ. Խորենացին Վահագնի առասպելից բերել է մի հատված միայն, որտեղ Վահագնը իր ծննդի հանգամանքներով սկզբնապես ներկայացնում է արևը կամ կայծակը և, իբրև այդպիսին, կռվում փոթորկի, պտտահողմի և փոթորկալից ամպի մարմնացում վիշապների դեմ։ Այդ են ասում թե Խորենացու լսած երգը, ըստ որի նա «կռվել է վիշապների դեմ ու հաղթել»[91] և թե նրան տված «վիշապաքաղ» մակդիրը, որն, ինչպես Մ. Աբեղյանն է բնութագրում, նշանակում է «վիշապ հանող, վիշապ վեր քաղող կամ ցածից վերցնելով ժողովող, այլև վիշապ քաղհանող, այսինքն՝... վնասակար վիշապները հանող, վերցնող»[92] և կամ վիշապ սպանող, վիշապ խեղդող (Հյուբշման)։ Բայց նա կանգնած չի մնում այդ նախնական աստիճանի վրա։ Երկնային վիշապները ոչնչացնելու անալոգիայով հետագայում ոչնչացնում է երկրային վիշապներին (=օտարերկրյա զավթիչներին) և դառնում պատերազմի ու քաջության աստված։ Ագաթանգեղոսը վկայում է, օրինակ, որ Տրրդատ թագավորը դիմելով ժողովրդին, իր հրամանում ի թիվս այլ ցանկությունների նաև վահագնյան քաջություն է մաղթում նրան. «Եւ քաջութիւն հասցէ ձեզ ի քաջէն Վահագնէ ամենայն Հայոց աշ-

89 Նույն տեղում, էջ 406։

90 Կ. Մարքս, *Քաղաքատնտեսության քննադատության շուրջը*, Երևան, 1948, էջ 371։

91 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 55։

92 Մ. Աբեղյան, *Հայ ժողովրդական առասպելները*, էջ 162։

խարհիս»[93]։ Խորենացին իր «պատմության» մեջ նշում է, որ «Հերակլեսի քաջագործություններին շատ նման բաներ էին երգում նրա մասին... և Վրաց աշխարհում սրա հասակով արձան կանգնեցնելով՝ պատվում էին զոհերով»[94]։ Եվ այնուհետև նա դառնում է «Հայոց նախնի» (Ա. Շիրակացի), իսկ հետագայում կապվում Տիգրան Մեծի հետ իբրև նրա որդիներից մեկը։ Այսպիսով, Վահագնը ի վերջո մարդկայնանում է և բնության ձևերն արտացոլելու հետ միասին արտացոլում է նաև հասարակական ձևերը։ Այլ կերպ ասած, պատմական զարգացման հետևանքով նա ձեռք է բերում այն հատկանիշները, որոնք բնորոշ են ամեն մի նորմալ դիցաբանության, դիցաբանական ամեն մի ճշմարիտ ստեղծագործության։

Նույնը պետք է ասել և Արա Գեղեցկի մասին։ Սա սկզբնապես ներկայանում է իբրև գարնան արթնացող ուժերի մարմնացում և սերտորեն կապվում գարնան նոր բուսականության, ծլի, ծաղկի, ցորենի, կանաչի ու մարգագետինների հետ։ Զարգացման հետագա էտապներում նա վեր է ածվում արգասավորության, պտղաբերության կամ բերքի աստվածության։ Ակադեմիկոս Գր. Ղափանցյանը նշում է, որ «Արայի քարակոթողների մի մասը ձկնակերպ է, որովհետև ձուկը պտղաբերության և բազմացման հետ է կապված եղել»[95]։ Նա միաժամանակ մեռնող (տանջվող) և հարություն առնող աստվածություն է մարմնացնում, ինչպես ցույց է տալիս Շամիրամի հետ նրա ունեցած փոխհարաբերությունը՝ կռվում սպանվելը և ապա արալեզների օգնությամբ կենդանանալը։

Բայց Արան չի պարփակվում բնության խորհրդավոր ուժերի շրջանակներում։ Հետագայում աստիճանաբար կապվում է հասարակական ձևերի հետ և դառնում քաջ ռազմիկ։ Իսկ ավելի ուշ որոշակի պատմական կերպարանք ստանալով, հանուն հայ ժողովրդի ինքնության, հերոսաբար մարտնչում է ասուրա-բաբելական զավթիչների դեմ և հենց այդ կռվում էլ զոհվում։ Եթե այստեղ սիմվոլացնում է ազատության գաղափարը, ապա Շամիրամի սիրո պատմությամբ, Շամիրամի սերը մերժելով, ամուսնական, ընտանեկան հավատարմությունը, որն ըստ էության առնչվում է հայրենի ժողովրդի նկատմամբ նրա տածած ջերմագին ու անդա-

---

93 Ագաթանգեղայ *պատմութիւն հայոց*, էջ 73։

94 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 55։

95 Գր. Ղափանցյան, *Արա Գեղեցկի պաշտամունքը*, Երևան, 1944, էջ 156։

վաճան սիրուն։ Այսպիսով, նա, որ սկզբնապես արտացոլում էր բնության ձևերը, հետագայում հասարակական հատկանիշներ էլ է ձեռք բերում և պատմական ուժերի ներկայացուցիչ է դառնում։

Այս բոլորը հիմք են տալիս ասելու, որ պատմահոր հաղորդած առասպելները ճշտությամբ համապատասխանում են խակական առասպելների զարգացման էտապներին ու նրանց ժանրային հատկանիշներին։ Իսկ այդ նշանակում է, որ Խորենացին Վահագնին, Արա Գեղեցկին և մյուսներին առասպել է կոչել ոչ թե քմահաճորեն, այլ խորապես մտածված կերպով։ Եվ դա միանգամայն հասկանալի է։ Հունաստանում կրթված և հունական կուլտուրան ու բանահյուսությունը կատարելապես իմացող մարդը չէր կարող առասպելների պատահական ընտրություն կատարել։ Եթե ժամանակի գիտության ցածր աստիճանը թույլ չէր տալիս նրան առասպելների ժանրային հստակ բնութագիրը տալու, ապա չէր էլ խանգարում նրանց ճիշտ ընտրելու։ Մեծ գիտնական փիլիսոփայի ինտուիցիան այստեղ չի դավաճանել նրան։ Եվ վերջապես՝ մինչև հունական առասպելներին պերճ, ողորկ, պատճառավոր մակդիրները տալով կամ նրանց՝ ճշմարտությունն իրենց մեջ թաքցրած ստեղծագործություններ համարելով Խորենացին չի հասկացել այն, ինչին մենք այսօր հասարակական ձևեր անունն ենք տալիս։ Եվ միթե պարսկական ու պարսկականին նմանվող հայկական անմիտ ու անբովանդակ առասպելներից չի խորշել հենց այն պատճառով, որ նրանք աղավաղել են իրականության արտացոլումը։

Եզրակացությունը պարզ է. Խորենացին միանգամայն ճիշտ է ընկալել առասպելը, որն եղել է հին Հայաստանում լայնորեն տարածված բանահյուսական ստեղծագործություններից մեկը, բայց ոչ միակը։ Այն Խորենացու բերած բանահյուսական սեռերից տարբերվել ու տարբերվում է նրանով, որ արտացոլում է ժողովրդի երևակայության միջոցով անգիտակցական եղանակով մշակված բնության և հասարակական ձևերը։ Դա է նրա ժանրային նկարագիրը։ Հունականի նմանողությամբ ընտրված հայկական առասպելների բովանդակությունը այդ բանի լավագույն ապացույցն է։

Ինչ վերաբերում է առասպելական ստեղծագործությունների ձևին, ապա Խորենացին այդ մասին ոչինչ չի ասում։ Բայց բանասերներից ոմանք (Գր. Խալաթյան, Ձետտեր և այլք) այն կարծիքն են հայտնել, որ նրանք եղել են թե չափածո և թե արձակ։ Այս տե-

սակետը չի հիմնավորվել փաստերով։ Մեզ հասած ստեղծագործություններից մեկի կամ երկուսի չափածո լինելը դեռևս հիմք չի տալիս հեթանոսական առասպելներն ընդհանրապես չափածո համարելու։ Ընդհակառակը, կարելի է ասել, որ չափածո եղել է ոչ թե ամբողջ առասպելը, այլ նրա այս կամ այն երգը, այս կամ այն լիրիկական հատվածը միայն։ Այդ են ասում «Սասունցի Դավիթ» էպոսն ու նրանում եղած երգերը։ Նույն օրինակը ասում է նաև, որ էպոսի արձակի նման՝ առասպելի արձակը ևս զուրկ չի եղել որոշակի ռիթմիկ չափից։ Թերևս այդ է պատճառը, որ նրանք այսօր էլ հեշտությամբ տողատվում են և չափածո ստեղծագործության տեսք ստանում։

Գ. Անմիջականորեն առասպելների հետ է կապվում կենդանական զրույցը կամ կենդանական վեպը, որի մասին, որպես էպիկական ժանրի տեսակներից մեկի, Խորենացին ոչ մի ակնարկ չի անում։ Այդ, իհարկե, չի նշանակում, թե նրա օրոք կամ նրանից 5, 10 դար առաջ չեն եղել կենդանական զրույցներ. ուսումնասիրողները այդպիսիք գտնում են հասարակության զարգացման ամենավաղ աստիճանում։ Այդ նշանակում է լոկ, որ նա օգտագործել է միայն կենդանական այն զրույցները, որոնք սերվել են առասպելներից և կոչվել են առասպելական զրույցներ։ Եվ այնուհետև, ինչպես նկատել ենք, Խորենացին ոչ բոլոր դեպքերում է տալիս իր օգտագործած բանահյուսական ստեղծագործության անունը։ Նա այդպես է վարվել նաև տվյալ դեպքում։ Բայց կարևորն այստեղ դա չէ, այլ բերված նյութը, մի քանի զրույցների հիշատակությունը, որն էլ հենց հիմք է տալիս մեզ նրանց մեջ տեսնելու կենդանական վեպի հետքերը։ Իսկ դրանում համոզվելու համար ամենից առաջ նշենք կենդանական զրույցների կամ վեպի ժանրային հիմնական հատկանիշները։

Կենդանական զրույցների կամ վեպի առարկան գերազանցապես կենդանական աշխարհն է, իսկ հերոսները՝ կենդանիները իրենց կյանքով ու «առօրյայով», մարդկանց հետ ունեցած իրենց կապով ու փոխհարաբերությամբ։ Առավել նախնական կենդանական զրույցներում (հատկապես որսորդությամբ զբաղվող ժողովուրդների) հաճախ են պատահում ֆանտաստիկ պատմություններ կենդանիների ու մարդկանց ամուսնության և մարդու՝ գազանի, թռչունի կամ մի այլ կենդանու փոխարկվելու մասին։ Մարդկային կյանքին ակտիվորեն մասնակցող կենդանիների կերպարներում որոշակի երևում են տոտեմիզմի հետքերը, ըստ

որի այս կամ այն կենդանին հանդես է գալիս որպես մարդկային այս կամ այն ցեղի նախնին ու հովանավորողը։ Կենդանիները սկզբնապես մարդկանցից անկախ, «կամքով ու բնավորությամբ», «բանականությամբ ու զգացմունքներով» օժտված հերոսներ են։ Հետագայում կենդանական զրույցների միֆական ու մոգական բնույթը խամրում է և նրանք դառնում են լոկ այլաբանական պատմություններ, որոնց մեջ հերոսն արդեն ըստ էության ոչ թե գազանն է ու կենդանին, ասենք գայլը, աղվեսը կամ էշը, այլ խորամանկ, ագահ, հիմար մարդը։

Խորենացու բերած զրույցներից մի քանիսը, որոնց նա առասպելական զրույցներ անունն է տալիս (հավանաբար նախնական ատիճանը նկատի ունենալով), գերազանցապես կենդանական զրույցներ են (Արծրունիների մանկանը հովանի անող Արծիվը, Պահլավունիների մասին զրույցը և Երվանդի ու Երվազի ծնունդը), իսկ մյուսները դրանց հետքերը պարունակող առասպելներ (Սանատրուկի զրույցը, Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ, Արտավազդ և այլն)։ Այդ պատճառով, եթե առաջինների մեջ, նույնությամբ կամ փոփոխված, գտնում ենք կենդանական զրույցների գրեթե բոլոր գծերը, ապա վերջինների մեջ՝ միայն մեկը։ Այդ մեկը այն գիծն է, ըստ որի կենդանիները ակտիվորեն մասնակցում են մարդկային կյանքին և օգնում մարդուն իբրև նրա անդավաճան բարեկամը։ Այդպիսի դեպքերում գլխավոր հերոսն ու կենդանին չեն տարբերվում. ավելին, հերոսի կյանքում կատարած բախտորոշ դերով երբեմն առաջին պլանի վրա է դրվում միայն կենդանին և դարձվում առասպելի մի մասում, սովորաբար վերջին մասում, ծավալվող դեպքերի առաջ մղիչ ուժը։ Այդպես են, օրինակ, Արտավազդին ազատագրելու համար նրա շղթաները կրծող շները, ծծկեր Սանատրուկին իր դայակի հետ միասին անխուսափելի մահից փրկող նորահրաշ սպիտակ կենդանին (շունը) և կռվի դաշտում զոհված Արային կենդանացնող արալեզները։ Այսուհանդերձ նրանց գործունեության շրջանակներն ընդհանրապես նեղացված են, իսկ մոգական նկարագիրը նկատելիորեն պարզեցված, որովհետև մեզ են հասել ոչ իբրև անաղարտ կենդանական վեպի կերպարներ, այլ իբրև վերապրուկներ՝ առասպելներում։

Նույնը չենք կարող ասել Արծրունիների մանկանը, պահլավիկներին և Երվանդի ու Երվազի ծննդին վերաբերող զրույցների գործող անձանց մասին։ Սրանցից առաջինի մեջ Արծրունիների մանկանը քնած ժամանակ արևից ու անձրևից պաշտպանող

արծվի արարքում պարզ նկատելի են տոտեմիզմի հետքերը։ Արծիվը Արծրունիների տոհմի նախնին է և նրա հովանավորողը։ Չնայած Խորենացին այդ առասպելները զառանցաբանություններ է համարում և գտնում է, որ Արծրունիները «ոչ թե Արծրունի են, այլ արծիվունի, որոնք (թագավորի) առջև արծիվներ էին կրում»[96], բայց կենդանական վեպի առանձնահատկություններն ու դրանց կոնկրետ դրսևորումներից մեկը (երեխային անձրևից ու արևից պաշտպանելը) հաշվի առնելով կարող ենք ասել, որ Արծրունիները այդպես են կոչվել այն պատճառով միայն, որ ժողովրդական ֆանտազիայում սերված են համարվել արծվից։

Կենդանական նման հինավուրց զրույցների մի շարք են եղել նաև Պալավիկների մասին արված միջանկյալ պատմությունները. «Արտաշիրի պատկական փորհուրդը սպանությամբ հանդերձ, մոզի աղջկա անմիտ հանճարաբանությունը նոխազի մասին և բոլոր մնացածը, նաև այծի ծիծ տալը և երեխային արծվի հովանու ներքո, ագռավի գուշակությունը, գերապանծ առյուծի պահպանությունը գայլի սպասավորությամբ և քաջ մենամարտությունը. և ինչ որ այլաբանության կարգին է պատկանում»[97]։ Խորենացին այստեղ զրույցները չի վերապատմում, այլ նրանց բովանդակության մասին միայն ակնարկում է, որից էլ հենց երևում է, որ նշված սյուժեներում գլխավոր դերը պատկանել է ոչ թե մարդկանց, այլ գազաններին ու կենդանիներին՝ այծին, արծվին, ագռավին, առյուծին ու գայլին։ Սրանց արարքներում երևում է ոչ միայն կենդանական աշխարհի անկախ գոյությունն ու յուրաքանչյուրի բնորոշ առանձնահատկությունը, այլև մարդկային ճակատագրի տնօրինությունը կենդանիների կողմից և մարդու ու կենդանու միջև եղած սերտ կապը, որը մի այլ զրույցում արտահայտվել է մարդու և կենդանու ամուսնությամբ կամ ժամանակավոր կենակցությամբ։ Խորենացին իր լսած զրույցները վկայակոչելով նկատում է, որ Երվանդն ու Երվազը ոչ թե նորմալ ամուսնության, այլ ապօրինի խառնակության ծնունդ են. «Մի կին Արշակունյաց ցեղից,— գրում է նա,— պառաված, տգեղ ու վավաշոտ, որին ոչ ոք սիրտ չարավ կին առնելու, երկու մանուկ է ծնում ապօրինի խառնակությամբ, ինչպես Պասիփայեն (ծնավ) Մինոտավրոսին»[98]։ Իսկ ով է այդ Պասիփայեն և ինչու է Խորենացին

---

96 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 74։

97 *Նույն տեղում*, էջ 107։

98 *Նույն տեղում*, էջ 108։

սրա արարքի հետ համեմատում Երվանդի ու Երվազի մոր արարքը։ Պասիփայեն Կրետեի առասպելական Մինոս թագավորի կինն էր։ Սա մի անգամ խառնակվում է Պոսեյդոն աստծուց ուղարկված սպիտակ ցուլի հետ և ծնում Մինոտավրոս հրեշին, որը մարդու մսով էր կերակրվում։ Երվանդի և Երվազի մոր արարքը Պասիփայեի արարքի հետ համեմատելով Խորենացին նախ բնութագրել է Սանատրուկի որդիների նկատմամբ Երվանդի գործադրած դաժանությունները ու Երվանդին իբրև Մինոտավրոս հրեշին հավասար մեկի, և ապա հավասարել զրույցի մեջ հետաքրքրող այն գիծը, ըստ որի հայ կինը ևս խառնակվել է մի ինչ-որ կենդանու հետ։ Հնարավոր է, որ հետագայում զրույցը փոփոխության է ենթարկվել և, ինչպես Ս. Մալխասյանցն է բացատրում, Արշակունիների ցեղի վավաշոտ կինը օրինական ամուսին չունենալով կենակցել է մի պատահական մարդու հետ։ Հնարավոր է, բայց որ այն սկզբնապես պատկերել է մարդու և կենդանու սեռական կապը, նրանց խառնակությունը, այդ անկասկած է և հաստատվում է կենդանական զրույցներում եղած նմանօրինակ բազմաթիվ փաստերով։

Այդ բոլորի հիման վրա կարող ենք ասել, այսպիսով, որ վերոհիշյալ առասպելներում եղած շների ու արալեզների գործունեությունը կենդանական զրույցների զգալիորեն փոփոխված հետքերն են, իսկ Արծրունիների մանկան, պահլավիկների և Երվանդի ու Երվազի ծննդի մասին պատմությունները՝ կենդանական զրույցների փշրանքները, որոնք իրենց գոյությամբ հաստատում են կենդանական զրույցների գոյությունը թե՛ հեթանոսական Հայաստանում և թե՛ միջնադարում՝ Խորենացու օրոք։

Դ. Վիպական ժանրի ամենատարածված տեսակներից մեկն էլ հին Հայաստանում եղել է պատմական-վիպական երգը։ Մ. Խորենացին իր պատմության առաջին երկու գրքերը շարադրելիս ամենից շատ օգտվել է այդ երգերից, որովհետև ինչպես անունն էլ ցույց է տալիս, ամենից շատ դրանց մեջ են մնացել հայ ժողովրդի ծագման ու կազմավորման մասին պատմական հիշողությունները։ Չնայած դրան, Խորենացու ժամանակ պատմական-վիպական երգերը կոչվել են այլ անունով, և հենց այդ է պատճառը, որ «Հայոց պատմության» մեջ չենք հանդիպում նման տերմինների։ Դրանց փոխարեն երեք անգամ հանդիպում ենք «Վեպ» («զվէպս») բառին, իսկ երկու անգամ «վիպասանական երգեր» («յերգս վիպասանաց») բառակապակցությանը, որոնց բանասերները տվել են տարբեր և իրարամերժ մեկնաբանություններ։

Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ եղած բանահյուսական հատվածներին առաջինն անդրադարձած Մ. Էմինը իր «Վէպք հնոյն Հայաստանի» աշխատության մեջ գրում է. «վէպ... առ հինսն մեր զնոյն նշանակէր, զոր առ Յոյնս էպոս, այսինքն պատմութիւն քերթողական կամ պատմական բանաստեղծութիւն... յորում զգործս քաջաց և թագաւորաց երգէին»[99]։ Այս բնորոշմամբ էպոսն ու վեպը նույնանում են, անկախ նրանց անվանումների տարբերության։ Բայց նա դրանք նույնն է համարում ոչ միայն իբրև բովանդակություն, այլև իբրև ձև, այդ պատճառով էլ առանձնապես ընդգծում է, որ «վէպն հնոց ոչ այլ ինչ էր, բայց եթե քերթողական պատմութիւն չափաբերական»[100]։

Ինչ վերաբերում է «վիպասանական երգ» բառակապակցությանը, ապա Մ. Էմինը գտնում է, որ այն «թերևս ամբողջ ու ընդարձակ բանաստեղծութիւն էր, յորում ի հնոցն մերոց աւանդեալ լինէր պատմութիւն թագաւորաց»[101]։ Վիպասանական երգի նշված հատկանիշները ոչնչով չեն տարբերվում վեպին տրված հատկանիշներից, երկուսն էլ «չափաբերական բանաստեղծության» ձևի մեջ երգում են հայոց հին քաջերի և թագավորների պատմությունը։ Այդ նույնը ակնհայտ է դառնում մանավանդ վիպասան բառի վերլուծությամբ։ «Վիպասան,— գրում է Էմինը, բարդեալ է ի վէպ և ի աս բառից, յորոց եռինդ արմատ է բայիս ասիմ, իսկ ասիմ առ հինսն մեր նշանակէր երգիմ։ Ուրեմն ասիլ վէպս նոյն է ընդ՝ երգիլ վէպս, զպատմական երգս։ Նաև յաշխարհիկ լեզուի մերում պահպանեալ տեսանի այդ նախկին նշանակութիւն ի սովորական բանիս «խաղ ասիլ», որ է երգ երգիլ»[102] (ընդգծումները հեղինակինն են — Գ. Գ.)։ Այսպիսով, վիպասանական երգը, ըստ Էմինի, փաստորեն նույն վեպն է, վեպի տարբեր անվանումը և ոչ թե մի այլ երգատեսակ։

Մ. Էմինից անկախ գրեթե նույն տեսակետն է հայտնում նաև Ղ. Ալիշանը, «Բազմավէպ»-ում տպագրած իր «Ազգային մատենագրություն» հոդվածում[103]։ Նա չի վերլուծում Խորենացու մոտ եղած վեպ, վիպասանական երգ, զրույց բառերը, բայց Արտաշեսին և նրա հետնորդներին վերաբերող երգերի մասին խոսելիս

99 Մկրտիչ Էմինի երկասիրությունները, Մ., 1898, էջ 92։

100 Նույն տեղում, էջ 93։

101 Նույն տեղում, էջ 98։

102 Նույն տեղում, էջ 93։

103 «Բազմավէպ», 1850, դեկտեմբերի 1։

այն միտքն է հայտնում, որ դրանք սկզբնապես կազմել են Տիրգրւսու հորինած վիպասանության նման մի վիպասանություն. «Արտաշեսի առենը շինված վիպասանությունը իրեն որդվոցը առեն ալ շարունակվելով Տիրտուսի պարսից բանաստեղծին շինածի պես թագավորաց գործոց վիպասանություն մը եղավ»[104]։ Այնուհետև բնորոշ է և այն փաստը, որ Ալիշանը Խորենացու բերած բանահյուսական նյութերին, մանավանդ վիպերգերին, անխտիր տալիս է թե վեպ և թե վիպասանություն անունը։

«Վիպասան» և «վեպ» բառերին գրեթե նույն բացատրությունն է տալիս գերմանացի հայագետ Պ. Ֆետտերը։ Նա բաժանելով ֆրանսիացի հայագետ Դյուլորիեի կարծիքը, հայտնում է, որ վիպասան բառը ամենից առաջ նշանակում է «պատմագիր», բայց գտնում է, որ այն կարող է նշանակել նաև պատմություն, զրույց։ «Մ. Խորենացու քով,— գրում է նա,—չորս տեղերեն գոնե միոյն այս նշանակությունը կրնա տրվիլ, իսկ մյուսք գոնե չեն մերժիր բացեիբաց այսպիսի մեկնություն մը։ Վասն զի երբ կսվի (Բ. ԽԹ) «Արտաշեսի վերջնո գործք բազում ինչ հայտնի են քեզ ի վիպասանացն, որ պատմին ի Գողթան», այն առեն վիպասանք բառը հայտնապես միայն «պատմություն, զրոյց կրնա նշանակել»[105]։ Ճիշտ նույնն է ասում և մի այլ տեղ, «վիպասան» բառի «վեպ» արմատը բացատրելիս։ «Մ. Խորենացի... «վեպ» արմատը, զոր երեք անգամ կգործածե (Ա, Գ, Դ, Ջ) իրեն քով «Պատմություն» կնշանակե, ուստի վիպասան՝ «պատմական զրուցվածք, պատմըվածք», անձուկ մտոք «զրոյց»[106]։ Այսպիսով Ֆետտերի մոտ ևս «վիպասան» և «վեպ» բառերի իմաստը նույնանում է, այն տարբերությամբ միայն, որ ի հակադրություն Մ. Էմինի, հիշյալ բառերը նշանակում են ոչ թե էպոս «պատմություն քերթողական կամ պատմական բանաստեղծություն... չափաբերական և ոչ արձակ», այլ պատմություն, «պատմական զրուցվածք, պատմվածք»։

Թեև Պ. Ֆետտերը որոշակի չի ասում, թե ինչ է հասկանում դրանց տակ՝ գիտական, թե գեղարվեստական պատմություն, բայց ամբողջ շարադրանքից երևում է, որ նա հակված է ավելի վերջինի կողմը։ Այդ մասին քիչ հետո։ Այժմ նկատենք միայն, որ 1899 թ. հրատարակած իր «Հայ ժողովրդական առասպելները

104 Նույն տեղում, էջ 344։

105 Պ. Ֆետտեր, Հայկական աշխատասիրությունք, էջ 128։

106 Նույն տեղում, էջ 128։

Մ. Խորենացու Հայոց պատմության մեջ» գրքում Մ. Աբեղյանը «վեպ» բառին տալիս է այն բացատրությունը, ինչ տվել էր Ցետտերը։ «Վեպ» բառը,— գրում է նա,— որ մեր արդի լեզվի մեջ էպոսի իմաստ է ստացել, Խորենացու մեջ բնավ նույն իմաստը չունի... Խորենացին ինչպես քանի անգամ որ վեպ բառը գործածած է, գրավոր պատմական հիշատակարանների համար է գործածած»[107]։ Իր միտքը հիմնավորելու համար Աբեղյանը Խորենացուց բերում է «զամենայն ազգաց զմատեանս և զվէպս ի յոյն լեզու փոխարկել» և «...զքաջութիւն իւրաքանչիւր արձանացուցին ի վէպս և ի պատմութիւնս» նախադասությունները և անմիջապես ավելացնում, թե «այստեղ ևս «վեպ» նշանակում է «պատմություն»[108], և ապա «թե այստեղ ևս «վեպ» épopée չի նշանակում»[109] և այլն։ Մանրամասների մեջ չմտնելով նկատենք, որ Աբեղյանի այս երկու գլխավոր փաստարկները չեն խոսում հօգուտ նրա թեզի։ Եթե նրանց մեջ գործածված լիներ միայն «վեպ» բառը, կարելի էր ընդունել, որ խոսքը վերաբերում է պատմությանը, բայց քանի որ «վեպ» բառի հետ միասին մի դեպքում գործածվում են «մատեան», իսկ մյուս դեպքում ուղղակի «պատմություն» բառերը, ապա անհնար է վեպը նույնացնել պատմության հետ։ Խորենացին, որ իր ժամանակի ամենազարգացած մարդկանցից մեկն էր և շատ լավ գիտեր հունական վիպերգության հայր Հոմերոսին ու պատմագրության հայր Հերոդոտին, չէր կարող վեպի տակ, այսինքն վիպական պատմությունների տակ «պատմական հիշատակարան» կամ «պատմություն» հասկանալ։ Նա վեպն ընդունել է իբրև պատմությունն արտացոլող գեղարվեստական ստեղծագործություն ու հենց այդ իմաստով էլ գործածել։ Եվ իրոք, անկողմնակալ ընթերցողը կնկատի, որ վերը բերված առաջին նախադասության մեջ Խորենացին պատմական հիշատակարանների հետ միասին նկատի ունի նաև հունարենի թարգմանված գեղարվեստական ստեղծագործությունները, իսկ երկրորդ նախադասության մեջ նշավակելով մեր հին նախնիների անիմաստասեր բարքը, գովում է այն թագավորներին, որոնք ջանացել են իրենց ժամանակներն ու քաջության գործերը արձանագրել, դրոշմել, թողնել թե պատմական աշխատություններում («ի պատմութիւնս») և թե գեղարվեստական գործերում («ի վէպս»)։ «Զի թէ արդարև ար-

---

107 Մ. Աբեղյան, *Հայ ժողովրդական առասպելները*, էջ 10—11։

108 *Նույն տեղում*, էջ 11—12։

109 *Նույն տեղում*, էջ 12։

ժանի գովութեան այնք ի Թագաւորաց իցեն, որք գրով և պատմութեամբ զիւրեանցն հաստատեալ կարգեցին զժամանակս, և զգործս իմաստութեան և զքաջութիւն յիւրաքանչիւր ի վէպս և ի պատմութիւնս»[110]։

Անդրադառնալով «վիպասանք» բառին Մ. Աբեղյանը նկատում է, որ «վիպասանք նշանակում է ոչ թե «վեպ երգողներ» կամ poètes êpiques, *այլ «վեպ ասողներ», այսինքն «պատմություն անողներ» կամ մի բառով՝ «պատմողներ»*[111]։ *Եվ ապա վկայակոչելով Ցեռտերին, ավելացնում է, թե «Մյուս կողմից պետք է դիտել, որ... վիպասանք ոչ միայն «պատմողի» համար է գործածվում, ինչպես «վիպասանքն յերգելն իւրեանց ասեն» (Բ. Ծ), այլև պատմվածքի համար...» ի վիպասանացն, որ պատմին ի Գողթան» (Բ. խթ.)*[112]։ *Այս կերպ, վիպասանք բառին տրվում է թե «պատմողի» և թե «պատմվածքի» իմաստ։*

Մ. Աբեղյանը նման «պատմվածք» է համարում նաև «Երգ վիպասանաց»-ը, ավելի ճիշտ գտնում է, որ նրանք նույն բաներն են։ «Պատմվածքը» նրա կարծիքով միաժամանակ և «Երգ վիպասանաց» է կոչվել այն պատճառով, որ «վիպասանք» (վիպասանություն) ոչ միայն պատմվել են, այլև մասամբ երգվել, ինչպես և մեր արդի ժողովրդական վեպը մանրամասնորեն պատմվում է, բայց և տեղ-տեղ երգվում է»[113]։ *«Վիպասանքի» և «երգ վիպասանացի» նույնությունը անվիճելի համարելուց հետո նա դրանք անջատում է «վեպ» — պատմությունից և դրանց տակ դնում միայն Արտաշեսի, Սաթենիկի, Արգավանի և Արտավազդի մասին երգերը իբրև գեղարվեստական ստեղծագործություններ։ «Վիպասանք, երգ վիպասանաց,— գրում է նա,— Խորենացին կոչում է Արտաշեսի, Սաթենիկի, Արգավանի և Արտավազդի մասին երգիչները կամ երգերն ու պատմվածքները»*[114]։ *Այս բոլորն առանձին վերցրած ճիշտ են, իհարկե։ Խնդիրն այն է, սակայն, որ Աբեղյանը վիպասանքն ու վիպասանական երգերը համարում է ոչ թե վիպական ժանրի առանձին տեսակ, կամ նույնացնում վեպի հետ, այլ ինչպես արդեն նկատել ենք, նույնացնում է առասպելների հետ, համարում է առասպելներ։ Հերքելով, օրինակ, Էմինին ու Ցետե-*

110 *Պատմագիրք հայոց, Մովսես Խորենացի, էջ 10։*

111 **Մ. Աբեղյան,** *Հայ ժողովրդական առասպելները, էջ 52։*

112 *Նույն տեղում, էջ 52—53։*

113 *Նույն տեղում, էջ 54։*

114 *Նույն տեղում, էջ 22։*

րին, որոնցից առաջինն ընդունում է «Հայոց հին վեպերի» կամ «վեպի» ու «Գողթան երգերի» գոյությունը, իսկ երկրորդը դրանք համարում է «Հին հայոց ազգային երգեր», գտնում է, որ պետք է խոսել «միայն առասպելների մասին, որոնց մեջ, ըստ Խորենացու, որոշ առասպելներ կոչվում են վիպասանք կամ երգ վիպասանաց»[115]։

Ճիշտ է արդյոք այդ, վիպասանքը կամ երգ վիպասանացը Խորենացին առասպել է համարում, թե ոչ։

«Վեպ» բառի մասին արդեն խոսվեց, այստեղ ավելացնենք միայն, որ այն գործածվել է երկու անգամ[116] և երկու անգամն էլ պատմական-վիպական երգի և ոչ թե էպոսի կամ պատմության իմաստով։ Այդ քիչ հետո կտեսնենք, այժմ նկատենք, որ նա առասպելի հետ չի նույնացրել վիպասանքը կամ երգ վիպասանացը, չնայած նրանց մասին խոսելիս գործածել է «առասպելաբանելով», «առասպելաբանենն» և «առասպելեալ երգեն» բառերը։ Եվ երբ Արտավազդի մասին ասում է, թե «Զսմանէ երգիչքն Գողթան առասպելաբանեն այսպէս»[117], կամ՝ Արտաշեսի ու Սաթենիկի հարսանեկան հանդեսի մասին, թե «Որպէս և զհարսանեացն առասպելեալ երգեն» և կամ՝ Սաթենիկին փախցնելու մասին, թե «Զայս տեղի առասպելաբանելով վիպասանքն երգելն իւրեանց ասեն»[118],— չի նշանակում, թե նա Արտավազդի բողոքն հոր դեմ, Արտաշեսի ու Սաթենիկի հարսանեկան հանդեսում ոսկի ու մարգարիտ տեղալը և Սաթենիկին փախցնելը համարում է առասպել, այլ նշանակում է միայն, որ դրանք համարում է անհավատալի, չափազանցված — հիպերբոլիկ միջադեպեր։ Առասպելների մասին խոսելիս մենք արդեն նկատել ենք, որ Խորենացին առասպել բառը գործածել է նաև այդ իմաստով։ Բայց եթե նույնիսկ «առասպելաբանելով», «առասպելեալ», «առասպելաբանենն» բառերը առասպելի իմաստով էլ գործածված լինեին, դարձյալ հիմք չկա առասպելն ու վիպասանքը նույնացնելու, որովհետև կոնտեքստում խոսքը վերաբերում է ոչ ամբողջ վիպասանքին, այլ նրանում եղած որոշակի միջադեպերին, որոնք մի տեղ հատուկ ընդգծում է Խորենացին «զայս տեղի» բառակապակցությամբ, այսինքն, թե առասպելաբանում էին այս տեղը։ Եվ այնուհետև, որ վի-

---

115 Նույն տեղում, էջ 23։

116 Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 8, 10։

117 Պատմագիրք հայոց, Մովսես Խորենացի, էջ 179։

118 Նույն տեղում։

պասանքը առասպել չլինելով կարող էր առասպելական միջադեպ ունենալ և ունի, տարօրինակ ոչինչ չկա։ Այդպես են ինչպես մեր «Սասնա Ծռերը», այնպես էլ հին, միջնադարյան ու նոր ժամանակների վիպական բոլոր երգերը։ Առասպելական տարրը նրանց ժանրային հատկանիշներից մեկն է։

Այսպիսով, ոչ մի հիմք չկա «վիպասանքը» կամ «երգ վիպասանացը» առասպել համարելու։ Նրանք վեպի տարբեր անվանումներն են։ Անհիմն են նաև «վեպ» բառին տրված բացատրությունները։ Խորենացին այն գործածել է ոչ էպոսի և ոչ էլ մանավանդ պատմության իմաստով, այլ ընդունել է իբրև հայ ժողովրդի կազմավորման պատմական պրոցեսի մի քանի բնորոշ գծերն արտացոլող գեղարվեստական-բանահյուսական ստեղծագործություն, իբրև պատմական-վիպական երգ։

Եվ իսկապես, նույնիսկ նրանք, որոնք պաշտպանել են էպոսի գոյությունը կամ վեպը համարել են պատմություն, իրենց ուսումնասիրությունների մեջ բազմիցս հավաստել են, որ Խորենացու բերած բանահյուսական փշրանքների մեծ մասը վիպական երգեր են, և որ «վեպ», «վիպասանք» կամ «վիպասանական երգեր» կոչվածներն ուղղակի նույն վիպական երգերն են։ Մ. Էմինն, օրինակ, խոսելով հին բանահյուսության գլխավոր կերպարներ Հայկի, Արամի, Արայի, Տիգրանի և մյուսների մասին իբրև «իսկական ազգային հայ հերոսների»[119],— գրում է,— «Մենք կտեսնենք, որ իսկապես վիպական երգերի (այս և հետագա ընդգծումներն իմն են — Գ. Գ.) և ոչ այլ ինչի վրա հիմնված է բոլոր հայկազունեաց պատմությունը: Այս միտքը մենք ակներև կրկացուցանենք և կապացուցանենք, որ հայոց նախնական պատմությունը Խորենացու աշխատության մեջ հաստատված է ազգային վեպերի վրայ, բազմաթիվ վիպական ավանդությունների վրա»[120]։ Իր գրքի հետագա էջերում անդրադառնալով Արամին, գրում է այնուհետև, թե «վեպերի մեջ գովաբանվում էին Արամի քաջագործությունները...»[121]։ Եթե այս նախադասության մեջ գործածված «վեպեր» բառը հասկանանք ուղղակի իմաստով, ապա պետք է ընդունենք, որ Արամի մասին եղել են մի քանի էպոսներ։ Մինչդեռ այդպիսի բան չկա և այստեղ խոսքը վերաբերում է միայն վիպական երգերին։ Այս

---

119 Մկրտիչ Էմին, Մովսես Խորենացին և հայոց հին վեպերը, էջ 6։

120 Նույն տեղում, էջ 7։

121 Նույն տեղում, էջ 48։

իմաստով են գործածված «վեպեր» բառերը նաև հետևյալ նախադասություններում։ «Արամի որդի Արա Գեղեցիկը մեծ տեղ էր բռնում ազգային վեպերի մեջ»[122]։ «Խորենացին բացի յուր կեղծ Մար Աբասից, դիմում է յուր ձեռի տակ եղած տեղական բազմաթիվ աղբյուրների, որոցա թվում և վեպերին»[123]։ «Խորենացին գարձյալ դիմում է մի միայն ազգային վեպերին և այս աղբյուրներից քաղելով՝ գրում մեծն Տիգրանի պատմությունը»[124]։ Այնուհետև, վեպերի մեջ նկարագրվում էր Տիգրանի բարեկամությունը Կյուրոսի և Աժդահակի հետ»[125]։ «Վեպերի մեջ նկարագրվում էին հայոց թագավորների մյուս շատ քաջագործությունները»[126]։ Տիգրանի անձի և գործունեության պատմականությունը ընդգծելուց հետո ավելացնում է, թե «վերոհիշյալ հատվածներից պարզ երևվում է, որ նոքա քաղված են ոչ թե Քաղդեացոց, Ասորոց, Պարսից և Հունաց աղբյուրներից, այլ ազգային վեպերից»[127]։ Մեջբերումները կարելի է շարունակել, դրանք շատ-շատ են, բայց բերածներն էլ հիմք են տալիս համոզվելու, որ Էմինը «վեպեր» ու «վիպական երգեր» տերմինները գործածում է միևնույն իմաստով, և որ վերոհիշյալ նախադասություններում խոսքը վերաբերում է ոչ թե վեպերին, այսինքն էպոսներին, որոնք դատելով «վեպ» բառի գործածությունից, տասնյակների են հասնում, այլ բացառապես պատմական-վիպական երգերին։ Այս տեսակետից բնորոշ է այն փաստը, որ Էմինը «վեպ» բառի փոխարեն բազմաթիվ անգամ գործածում է նաև «վիպական» ու «պատմական երգեր» տերմինները։ Օրինակ, անդրադառնալով Խորենացու երկրորդ գրքում զետեղված բանահյուսական նյութերին, որոնք վերաբերում են Արտաշեսին, Արտավազդին, Վարդգես Մանուկին և այլոց, գրում է, թե «Վիպասանների բանաստեղծական գործունեությունը չէր սահմանափակվում միայն Հայկի հարստության հերոսների գովաբանումովը։ Հայ Արշակունյաց շրջանը նույնպես ուներ յուր երգիչները և վիպական երգերը, որոնց փշրանները նույնիսկ Խորենացին պահպանեց մեզ համար»[128] կամ «երկրորդ գրքի բոլոր ինը գլուխները հիմնուած են ազգային ավանդությունների, զրույցների և

122 Նույն տեղում, էջ 49։
123 Նույն տեղում, էջ 57։
124 Նույն տեղում, էջ 58։
125 Նույն տեղում, էջ 59։
126 Նույն տեղում, էջ 66։
127 Նույն տեղում, էջ 69։
128 Նույն տեղում։

տեղ-տեղ պատմական երգերի վրայ»[129]։ Եվ կամ՝ «Հեթանոս Հայաստանում հնագույն ժամանակներից սկսած կային պատմական երգերի ժողովածուներ, որք պահպանվում էին դիվաններում»[130]։ Այսպիսով, Էմինը, որ ամեն կերպ ջանում էր ապացուցել հայկական մի ամբողջական էպոսի երբեմնի գոյությունը հին Հայաստանում, նրա «տարբեր մասերը» մեզ հասած վիճակով համարել է պատմական-վիպական երգեր։

Բանահյուսական տարբեր ժանրերի հետ միասին վիպական երգերի գոյությունն է հավաստում և գերմանացի հայագետ Գ. Ցետտերը իր «Հայկական աշխատասիրությունք» ուսումնասիրության մեջ։ «Վեպ» բառը նաև «Պատմություն» թարգմանող այս գիտնականը բազմիցս նշում է, որ «Խորենացի հին պատմությունը քաղած է յուր այդ գրոյցներեն և պատմական երգերեն»[131]։ Իսկ մի այլ տեղ մեկնաբանելով «վիպասան» բառը նախ, ինչպես նկատել ենք, հակվում է «վեպը» գեղարվեստական ստեղծագործություն, իր բառերով ասած, «պատմվածք, անձուկ մտոք զրոյց» համարելու գաղափարին, և ապա շատ որոշակի գրում է, որ «վիպասան Մովսիսի գործածած լեզվով կնշանակե պատմական ասացվածf (gesichtliche erzählung) առանց կապ ունենալու չափական կամ արձակ ձևի հետ»[132]։ Եվ ապա հայկական հին երգերը համեմատելով հնդկական Ռիգ Վեդայի երգերի, Ֆիրդուսու Շահնամեի ու Հոմերոսի ստեղծագործության հետ, գրում է, որ «Անոնց նմանօրինակը իրենց նյութոյն նկատմամբ պետք են փնտրել պարսկական մեծ վիպասանութեան, այն է՝ Ֆիրտուսիի Շահնամեին մեջ, իսկ ձևույն նկատմամբ հունաց ժողովրդական վիպական երգոց կամ հոմերական դյուցազներգության մեջ»[133]։ Հասկանալի է, որ Ցետտերն այստեղ նկատի ունի ոչ թե հայ վիպերգության և Շահնամեի նյութի նույնությունը, այլ նրանց վիպական, էպիկական բնույթը, որն, իհարկե, միանգամայն ճիշտ է։ Բայց եթե հայկական վեպերը պարսկականի հետ նույնն են իրենց բնույթով, ապա «հունական ժողովրդական վիպական երգոց կամ հոմերական դյուցազներգության»[134] հետ նույնն են ձևով։ Այլ

129 Նույն տեղում, էջ 24։

130 Նույն տեղում, էջ 14։

131 Գ. Ցետտեր, Հայկական աշխատասիրությունք, էջ 26։

132 Նույն տեղում, էջ 128։

133 Նույն տեղում։

134 Նույն տեղում, էջ 129։

կերպ ասած, նրանք տարբեր բովանդակություն ունեցող նույն երգերն են, վիպական ժանրի միևնույն տեսակները։ Եվ ապա, որ նույնքան կարևոր է, Ցետտերի բացատրությամբ նույնանում են ոչ միայն հունական ու հայկական վիպերգերը, այլև վեպն (էպոս) ու վիպական երգերը։ Իսկ դրանից հետևում է, որ եթե Խորենացին գործածում է «վեպ» բառը, ապա նկատի ունի ոչ թե հայ դյուցազներգությունը՝ էպոսը, որ չկար, այլ պատմական-վիպական երգերը։ Այս տեսակետից շատ բնորոշ է հին բանահյուսության առաջին հետազոտողներից մեկի՝ Հ. Գաթրճյանի կարծիքը։ Իր աշխատության «երգերի տեսակները» ենթաբաժնում նա այն համոզմունքն է հայտնում, որ մեզ հասած բանահյուսական փշրանքների մեծագույն մասը **վիպական երգեր** են կամ **պատմական բանաստեղծություն**, որին մեր նախնիները (նկատի ունի Խորենացուն և մյուս պատմիչներին) «վեպ», «վիպասանություն», «վիպագործություն» անուններն են տվել։ «Երգերը,— գրում է նա,— որոնց ժամանակին ու հեղինակաց վրա խոսեցանք, որչափ հնության զանազանություն, որչափ այլևայլ հեղինակներ ունենան, սակայն ամենքը մեկեն մեկ տեսակ են, **պատմական բանաստեղծություն**, կամ նախնյացը լեզվով խոսելով՝ **վեպք, վիպասանութիւն, վիպագործութիւն, թվելյաց երգեր են**»[135]։

Առանց Գաթրճյանի անունը տալու նույն տեսակետն են պաշտպանում նաև Գ. Զարբհանալյանը[136], Հ. Ճաղարբեկյանը[137], Գ. Տեր-Մկրտչյանը[138], Ա. Ջամինյանը[139], եվրոպական հայագետներից՝ ֆրանսիացի Էդուարդ Դյուլորիեն[140], Վիկտոր Լանգլուան[141], Գուտշմիդը[142] և ուրիշներ։

Այս բոլորից հետո, այսպիսով, կարող է խոսք լինել ոչ թե էպոսի, այլ պատմական-վիպական երգերի մասին միայն, որոնց

---

135 Հ. Գաթրճյան, *Պատմություն մատենագրության հայոց*, էջ 26։

136 Գ. Զարբհանալյան, *Պատմություն հայերէն դպրության, 1865*։

137 Հ. Ճաղարբեկյան, *Բանահյուսության տեսություն, Թիֆլիս, 1884*։

138 Գալուստ Տեր-Մկրտչյան, *Խորենացու պատմության ուսումնասիրություն, Վաղարշապատ, 1896*։

139 Ար. Ջամինյան, *Պատմություն հայոց հին գրականության, 1941*։

140 Էդուարդ Դյուլորիե, Etudes sur les chants historiques et les traditions populaires de l'ancienne Armenie d'aprés une dissertation de M. Emin. *Տպագրված է* Journal Asiatique *հանդեսի 1952 թ. հունվարի համարում*։

141 Վիկտոր Լանգլուա, Etudes sur les Sources de l'histoire de l'Armenie de Moise de Khoren, 1861.

142 Գուտշմիդ, Uber die glaubwürdigkeit der Armenischen geschichte des Moses Von Khoren, 1876.

մեջ արտացոլվել են հայ էթնոսի կազմավորման տարբեր էտապները։ Վեպ համարվող «Հայկ և Բել», «Հայկյան Արամ», «Արտաշես և Արտավազդ» և «Տիգրան և Աժդահակ» հյուսվածքները ըստ էության վիպական երգերի կլասիկ նմուշներ են։ Դրանում կհամոզվենք նրանց ժանրային հատկանիշների մասին խոսելիս և էպոսի գոյության հարցը լուծելիս, այժմ դառնանք մյուս երգատեսակներին։

Ե. Պատմելով Աժդահակի սերնդի գերեվարության և Աժդահակի կնոջը՝ Անույշին Արարատի ստորոտում բնակեցված գերիներից սպասավորներ տալու մասին, Խորենացին գրում է. «Յայտնեն զայս ճշմարտապէս և թուելեացն երգք, զոր պահեցին ախորժելով, որպէս լսեմ, մարդիկ կողմանն գինեւէտ գաւառին Գողթան, յորս շարին բանք երգոցն զԱրտաշիսէ և զորդւոց նորա, յիշելով այլաբանաբար և զզարմիցն Աժդահակայ, վիշապազունս զնոսա կոչելով, զի Աժդահակդ՝ ի մեր լեզուս է վիշապ»[143]։ Այս հատվածի վրա հենվելով հետազոտողներից ոմանք վիպական երգերի շարքն են դասել թվելյաց երգերը և գտել, որ դրանք պատմական-վիպական երգերի տարբեր անվանումներն են ու նրանց տեսակները։ «Երկու էին տեսակք ազգային պատմական երգոց, յորոց ոմանք սոսկ երգ վիպասանաց, իսկ այլք երգ թուելեաց կոչէին։ Յետինքս այսորիկ,— շարունակում է Էմինը,— որպես անուանակոչութիւն իսկ նոցին ցուցանէ, թերևս կարգի ժամանակագրութեան հետևվէին»[144]։ Այս վերապահությունը նա վերացնում է նույն էջի ծանոթության մեջ և արդեն որոշակի գրում, որ «թվելիք» բառը ոչ թիվ և ոչ էլ չափ է նշանակում, որովհետև երգն առանց այն էլ «պարտ է չափաբերական լինել։ Այդ բառ ոչ այլ ինչ ցուցանէ, բայց եթե զերգ ժամանակագրական»[145]։ «Թվելիքի» այս բացատրությունը մերժելով Ս. Պալասանյանը գտնում է, որ «թուելեաց երգերը միևնոյն վիպասանական երգերն են, որ մեր թագաւորների, իշխանների գործքերը թվում, համարում էին իրենց երգերի մեջ»[146]։ Գրեթե նույն տեսակետն է հայտնում և Մանուկ Աբեղյանը, այն տարբերությամբ միայն, որ ըստ նրա «երկու կոչումն էլ սանելու արտաքին ձևից են վերցված»։ Մանրամասն ցույց տալով, որ Խորենացին երեք տեղ թվելիք բայը «գործ է ածում համանիշ

143 Պատմագիրք հայոց, Մովսես Խորենացի, էջ 84։

144 Մկրտիչ Էմինի երկասիրությունները, էջ 101։

145 Նույն տեղում, էջ 102։

146 Ս. Պալասանյան, Պատմություն հայոց գրականության, էջ 131։

անել, պատմել բայերի»[147], *ինչպես և «բերան արածի», «ասածպատմածի» իմաստով, եզրակացնում է. «վիպասանաց երգք» և «Թուելեաց երգք» կոչումներն, ուրեմն, համանման նշանակություն ունին և երկուսն էլ մտածության միևնույն եղանակով են կազմված, միայն տարբեր արմատներից, այսինքն երկու կոչումն էլ վեպն անելու արտաքին ձևից են վերցրած։ Մտածության նույն եղանակով է կազմված, օրինակ, և ռուսաց* сказитель *(ասող) բառը, որով կոչվում է ռուսաց վեպերի, վիպական երգերի* (былина) *պատմողն ու երգողը»*[148]*։ Այս բացատրությունը նախորդների համեմատությամբ ավելի հիմնավոր է ու համոզիչ։*

Սակայն սրանով չի սպառվում թվելյաց երգերի մասին հայտնըված կարծիքները։ Հարցի տեսությունը ամբողջական ներկայացնելու նկատառումով պետք է հիշենք նաև Գր. Խալաթյանին և Մկ. Նավասարդյանին, որոնց բացատրությունները ևս հավանական շատ բաներ ունեն իրենց մեջ։

Ըստ Գր. Խալաթյանի թվելյաց երգերը Խորենացու նշած ալեգորիաներն են, որոնց մեջ վիշապ անվան տակ հասկացվում է մեդացիների թագավոր Աժդահակը, իսկ վիշապազուն անվան տակ՝ Աժդահակի սերունդները։

Ըստ Մ. Նավասարդյանի թվելյաց երգերը դրանք հսկումի կամ հսկման երգեր են, որոնք կատարվել են ուխտատեղերում և մանավանդ հիվանդների մոտ, գիշերը չար ոգիներից նրանց պաշտպանելու համար։ Նավասարդյանը գրում է, թե «Այս միևնույն սովորույթը պահպանվել է մինչև այժմ կովկասյան չերքեզների մոտ, որոնք եթե պատվավոր հյուր կամ հիվանդ ունեն իրենց տանը, այն ժամանակ դրացի ջահել տղա և աղջիկներ հավաքվում են հյուրընկալի կամ հիվանդատիրոջ տանը և շարունակ երգ ու պարով զվարճանում են մինչև առավոտը, այսպես ասած թվում են։ Չերքեզներն այն համոզմունքի են, որ հիվանդին չպետք է թողնել գիշերով քնել, որպեսզի չար ոգին չսպանի հիվանդին, որը նրանց կարծիքով միայն գիշերով է հայտնվում։ Արդյոք ներկա ժամանակներում գոյություն չունի միևնույն սովորույթը հայերի մեջ Հայաստանի հեռավոր և մութ անկյուններում»[149]*։*

Այս վերջին երկու տեսակետները հետաքրքրական են նրա-

---

147 Մ. Աբեղյան, *Հայ ժողովրդական առասպելները, էջ 61։*

148 *Նույն տեղում, էջ 69։*

149 Մկ. Նավասարդյան, *Մովսես Խորենացին և Թուելեաց երգք, Մուրճ, 1894, № 3, էջ 135։*

նով, որ ի տարբերություն մյուս տեսակների, թվելյաց երգերը ներկայացնում են իբրև ինքնուրույն երգատեսակներ, մի դեպքում իբրև ալեգորիաներ, մյուս դեպքում իբրև հսկման երգեր։ Խորենացին թվելյաց երգի ոչ մի նմուշ չի հաղորդել, որպեսզի կարողանանք նրա ժանրային մոտավոր բնութագիրն ուրվագծել, բայց եղած անուղղակի ակնարկներն էլ չեն հերքում այն հավանական ենթադրությունը, որ նրանք կարող է եղած լինեն ոչ թե վիպական երգերի կամ վիպասանքի տարբեր անվանումները, այլ վիպական ժանրին պատկանող առանձին երգատեսակներ, որոնք կատարվել են ուխտատեղերում և հիվանդների մոտ։

Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ վիպական ժանրի մյուս տեսակների մասին հիշատակություն չկա։ Մի տեղ բերվում է միայն Շարայի մասին առածը, «թե քո Շարայի որկորն է, ասեն, մեր Շիրակա ամբարքն չեն»[150], որին Խորենացին առասպել անունն է տալիս, հավանաբար նրա հիպերբոլիզմը նկատի ունենալով։ Իսկ ուսումնասիրողներից ոմանք այդ առակ համարելով մի առականման բան էլ բերում են Ագաթանգեղոսից Տրդատի մասին ասված, «իբրև զսեգն Տրդատ, որ սիգալովն ավերեաց զթումբս գետոց և ցամաքեցոյց ի սիգալ իւրում զյորձանս ծովուց»[151]։ Եթե առաջին «առակի» համար ատաղձ է հանդիսացել Շարայի շատակերությունն ու Շիրակի ամբարների հարստությունը, ապա երկրորդի համար, Գաթրճյանի բացատրությամբ, Տրդատի քաջագործությունները, «որը պատերազմասեր ազգի մը բերան շատ վայելուչ էր»[152]։ Գաթրճյանի այս բացատրությունը ճիշտ է, իհարկե։ Նա սխալվում է միայն, երբ նրանց առակ անունն է տալիս։ Բայց անկախ դրանից էլ պետք է նկատի ունենալ, որ հին Հայաստանում լայնորեն տարածված են եղել ոչ միայն առակն ու առածը, այլև հանելուկը, երդումը, օրհնանքը, անեծքը, հմայությունը, որոնք, ինչպես իրավացիորեն նկատում է Մ. Աբեղյանը, «առասպելական ժամանակներում մեծ նշանակություն ունեին և վիպասանական բանաստեղծության (= վիպական ժանրի — Գ. Գ.) էական մասերն էին կազմում»[153]։ Այս կարելի է անվիճելի համարել, քանի որ նրանց գոյությունը հավաստում են ոչ միայն բանահյուսական ու ազգագրական հետազոտությունները, այլև XIX դ. գրառված

150 Պատմագիրք հայոց, Մովսես Խորենացի, էջ 40։

151 Ագաթանգեղայ պատմութիւն հայոց, էջ 71։

152 Հ. Գաթրճյան, Պատմություն մատենագրության հայոց, էջ 20։

153 Մ. Աբեղյան, Պատմություն հայոց գրականության, էջ 224։

բանահյուսական նյութերը։ Գիտնականները ցույց են տվել արդեն, որ հետագա ժամանակների անխուսափելի շերտավորումներով հանդերձ՝ առակը, առածը, հանելուկը, երգումը, օրհնանքը, անեծքը, հմայությունն ու վիպական ժանրի բազմաթիվ այլ տեսակներ իրենց արմատներով ձգվում են մինչև նախնադարյան հասարակության խորքերը։ Ինքնին հասկանալի է, որ հեթանոսական դարերում և Խորենացու ժամանակ, դրանք, իբրև զարգացման երկար ճանապարհ անցած ստեղծագործություններ, իրենց կատարելությամբ ու քանակով չպետք է զիջեին և չեն զիջել բանահյուսական այնպիսի ստեղծագործությունների, ինչպիսիք, ասենք, վիպական երգերն են։ Բայց չնայած դրան նրանց անունները թեկուզ հեռավոր ձևով չեն հիշատակվում Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ։ Պատճառը մեր կարծիքով այն է, որ Խորենացին, ինչպես արդեն նկատել ենք, ոչ թե բանահյուսական նյութերի ժողովածու էր կազմում և կամ նրանց տեսությունը տալիս, այլ գրում էր հայ ժողովրդի պատմությունը, որն էլ հենց ակամայից նրան պետք է մղեր և մղել է դեպի պատմական-վիպական երգերն ու զրույցները, դեպի ավանդություններն ու ճշմարտությունը իրենց մեջ թաքցրած առասպելները, որոնք պատմագիտական գրականության բացակայության կամ խիստ պակասի պայմաններում անգնահատելի աղբյուրներ էին։ Իբրև պատմական կոնկրետ դեպքերի ու դեմքերի գեղարվեստական-բանահյուսական արտացոլումներ Խորենացու նյութին անմիջականորեն առնչվում էին վիպական ժանրի վերոհիշյալ տեսակները և ոչ թե առասպելներն ու առածները, հանելուկներն ու երգումները, հմայություններն ու աղոթքները։ Սրանք Խորենացու ժամանակ չունեին վիպական երգերի պատմական լայն ընդգրկումը, այդ պատճառով էլ եռ են մղվել նրա կողմից և համարյա բացարձակ անուշադրության մատնվել։

Բայց եթե նույնիսկ մի րոպե ընդունենք, որ դրանք գոյություն չեն ունեցել (որ իրավունք չունենք), վիպական ժանրի Խորենացու օգտագործած կամ հիշատակած տեսակները, որոնց թիվը հասնում է հինգի, էլի հիմք են տալիս հին հայկական վիպական բանահյուսությունը համարելու ոչ թե միասեռ, այլ բազմասեռ ու հարուստ մի բանահյուսություն։ Այս շատ ծանրակշիռ փաստ է և խոսում է, ամենից առաջ, հայ ժողովրդի ստեղծագործական անսպառ կարողության և նրա գեղարվեստական զարգացած մտածողության մասին։ Եվ այնուհետև ընդգծում է հասարակական, քաղաքական ու էսթետիկական այն խոշոր դերը, որ հնում բաժին է ընկել վիպա-

կան բանահյուսությանը, այդ թվում առանձնապես զրույցներին, առասպելներին, թվելյաց ու վիպական երգերին։ Սրանց մեջ, ճիշտ է, ընդհանուր գծերով, իսկ հաճախ նաև բացահայտ անախրոնիզմներով, բայց իր արտացոլումն է գտել հայ ժողովրդի պատմական անցած ուղին սկզբից մինչև առաջին, երկրորդ դարերը (մ. թ. ա.), նրա, իբրև էթնոսի, ձևավորման տարբեր էտապներն ու պայքարը ինքնության համար։ Վիպական բանահյուսության այնպիսի ստեղծագործություններ, ինչպիսիք են «Հայկն ու Բելը», «Հայկյան Արամը», «Արտաշեսն ու Արտավազդը», «Տիգրանն ու Աժդահակը» հեթանոս հայի սրտում միշտ վառ են պահել հայրենասիրության ոգին, և գեղարվեստական բարձր ճաշակ մշակել նրա մեջ։ Վիպական ժանրի հարստությունն, այսպիսով, պայմանավորվել է նրա սոցիալական ֆունկցիայով և հանդիսացել վերջինիս դրսևորումներից մեկը։ Այլ կերպ ասած, այն չէր կարող հարուստ լինել, եթե չարտացոլեր պատմական իրականությունը իր ողջ բազմազանությամբ։ Այն թելադրված էր կյանքով, կյանքի անհետաձգելի, հրատապ պահանջներով։

Այսուհանդերձ պետք է նկատել, որ վիպական ժանրի բոլոր տեսակները դեռևս որոշակիորեն սահմանազատված չեն իրարից, որի պատճառով էլ Խորենացին երբեմն վիպերգը ներկայացնում է իբրև վեպ (էպոս) և առասպել, իսկ առասպելն իբրև զրույց կամ մի այլ բան։ Վիպական ժանրի տեսակների դեռևս ոչ լրիվ ձևավորման հետևանքով փոխադարձ ներթափանցումներն ու սինկրետիզմը այստեղ ևս շարունակում է մնալ իբրև բնորոշ հատկանիշ։ Թե զրույցներում և թե մանավանդ վիպական երգերում սառն ու անկողմնակալ պատմողականությունը շատ հաճախ ընդհատվում է և փոխարինվում լիրիկական զեղումներով, գրեթե միշտ իրեն զգացնել է տալիս պատմողի եսը։ Դրանց մասին մանրամասն խոսք կլինի աշխատության հետագա բաժիններում. այստեղ նշենք միայն, որ հեթանոսական վիպական բանահյուսությունը, ամբողջությամբ վերցրած, համապատասխանում է հասարակական զարգացման տվյալ աստիճանին և իր արվեստով ինքնուրույն տեղ գրավում հայ բանահյուսության պոետիկայի մեջ։

Հեթանոսական բանահյուսության ժանրերի ու տեսակների քննությունն ավարտելուց առաջ անհրաժեշտ ենք համարում երկու խոսք ասել դրամատիկական երգերի մասին։

Բանասերներից մի քանիսը հերքել են դրամատիկական երգերի գոյությունը, իսկ մի քանիսն էլ, ընդհակառակը, հաստատել

այն։ Մ. Էմինն, օրինակ, գուսանական բառը բացատրելիս գտնում է, որ գուսանները ժողովրդական կատակերգուներն էին, որոնք ժողովրդի առաջ ոչ միայն երգում ու նվագում էին, այլև ցույց էին տալիս երգի բովանդակությունը, ներկայացնում երգում պատկերված իրադարձություններն ու մարդկանց։ «Ըստ մեզ,— գրում է Էմինը,—գուսանական ոչ նշանակէ երգ արձանագրեալ, այլ որովհետև գուսանական է հոգնակի գուսան բառի (որպէս զորական, ռազմական) և գուսան առ մեզ զխաղացողն ի թատրոնի կամ զկատակերգուն յայտ առնէ, յոյր սակս առաւել յարմար թուի մեզ ընդունումբդ՝ զերգիչս խաղացողս իմանալ, որք առաջի ժողովրդեան ի հրապարակս ձևացուցանէին զպարունակեալն յերգս վիպասանաց՝ որպէս և առ զանազան նախնի ազինս»[154]։ Էմինը իր այս մեկնաբանության ապացույցն է համարում «ցուց» և «պարուց» բառերի առկայությունը Խորենացու մոտ. «ցուց բառի երկրորդ ձևն է,— ասում է նա,— ցոյց, որ արմատ է բայիս ցուցանիմ, և նշանակէ զգործողութիւն գուսանին, որով սա հանդիսացելոց զգործս որևէ անձին ցուցանէ (представление, representation)...»[155]։ Իսկ ինչ վերաբերում է «պար» բառին, ապա նա այն թարգմանում է նաև «շրջան», որը ըստ նրա նշանակում է, թե գուսաններն իրենց երգերը կատարել են ժողովրդի առաջ առանձին կամ շրջան կազմած, այսինքն խաղալով, ներկայացնելով։

«Երգ ցցուց»-ը և «երգ պարուցը» այդպես են բացատրում նաև Ցլորիվալը, Գ. Լևոնյանը և ուրիշներ։ Սրանք ևս գտնում են, որ այն կատարվում էր ցույցերով կամ միմոսով։ Թատերական երգերի ու նրանց կատարողների գոյությունն ի դեմս գուսանների և «երգք ցցուց-ի, ընդունում է և Ս. Պալասանյանը, «դրաման իբրև անհրաժեշտ տարր,— ասում նա,— յուրաքանչյուր ժողովրդի կյանքի մեջ, պետք է հայոց մեջ էլ գտնվում լիներ։ Հայաստանն էլ ունեցավ իր «գուսանները»[156]։

Հակառակ Էմինի, Պալասանյանի և մյուսների Հ. Գաթրճյանը թատերական երգերի և «թատերական գուսանաց» գոյությունը ընդունելով հանդերձ գտնում է, որ երկուսն էլ բուն հայկական ու ազգային չէին. «բուն բանագործական բանաստեղծութիւնը,— գրում է Գաթրճյանը,— ինչպես իրենց դրացի պարթևաց մեջ, ասանկ ալ հին հայոց մեջ հայրենական ու բնիկ չէր։ Ստույգ է, հին-

154 Մկրտիչ Էմինի երկասիրությունները, էջ 155։

155 Նույն տեղում։

156 Ս. Պալասանյան, Պատմություն հայոց գրականության, էջ 170։

գերորդ դարում վերջի կիսում մեջ թատերաց ու թատերական գուսանաց դեմ՝ պատուէրները յայտնի կը ցուցանեն թէ նոյները Հայաստան ալ ըլլան, բայց հարկավ կամ խաղացողները յոյն էին, և կամ 100 տարիէ մի վեր Յունաց ձեռքն եղած Հայաստանի արևմըտեան մասին մեջ տարածված էին»[157]։ Գաթրճյանի կարծիքն, իհարկե, հիմնավորված չէ։ Ցույց, պարույց երգերի և գուսանների առկայությունը կասկած չի հարուցում ժողովրդական թատրոնի գոյության և նրա բուն «հայրենական» բնույթի մասին։ Գուսանները կարող էին որոշ բաներում ընդօրինակել Հայաստանում գտնված հույն դերասաններին, այդ շատ հնարավոր է, բայց որ խաղացողները միայն հույներ էին, դեռևս չի ապացուցված։ Իսկ ինչ վերաբերում է պրոֆեսիոնալ թատրոնին, ապա գիտնականներն արդեն հիմնավորապես ցույց են տվել նրա 2000-ամյա գոյությունը[158], այսինքն, նրա սկզբնավորումը, հակառակ Գաթրճյանի, 600 տարի ետ են տարել, հասցնելով մինչև առաջին դարը մեր թվականությունից առաջ։

Անդրադառնալով ժողովրդական թատրոնի խաղացանկին կամ ցցուց ու պարուց երգերի բովանդակությանը, բանասերները ենթադրել են, որ այն պտտվել է գերազանցապես դիցաբանական ու վիպական ազգային հերոսների գործունեության շուրջը։ Պալասանյանը խոսելով գուսանների մասին գրում է, օրինակ, որ նրանք «երկրի աստվածների, դյուցազունների գործողությունները ներկայացնում էին ժողովրդյան առաջ»[159]։ Իսկ այդ հարցի մասնագիտական քննությամբ զբաղված Գ. Լևոնյանը գտնում է, որ «բացի գրի չառնված և ավանդաբար շարունակված վեպերից, զրույցներից ու երգերից հայ հնագույն ժողովրդական թատրոնի, այժմյան լեզվով ասած խաղացանկի գլխավոր գործերը եղել են ա. Բանավոր երգարանք, բ. Հյուսումն պիտոյից, գ. Զորս հագներգությունն»[160]։ Ըստ Գ. Լևոնյանի «բանավոր երգարանները» պարունակել են ամենահին առասպելները, «Հյուսումն պիտոյիցը»՝ հայկազյան թագավորների շրջանը մինչև Արա գեղեցիկը, իսկ «Զորս հագներգությունքը»՝ ավելի ուշ շրջանի ստեղծագործությունները, հասնելով մինչև Վահագնի առասպելը։ Այսպիսով, գուսանների ցուցադրած բանավոր գործերը գրավորների հետ

---

157 Հ. Գաթրճյան, *Պատմություն մատենագրության հայոց*, էջ 29։

158 *Гоян Георг*, 2.000 лет армянского театра, т. I. М., 1952.

159 Ս. Պալասանյան, *Պատմություն հայոց գրականության*, էջ 170։

160 Գ. Լևոնյան, *Թատրոնը հին Հայաստանում*, էջ 34։

միասին եղել են ոչ միայն բուն հայկական երգեր, այլև ունեցել են ընդգրկման լայն շառավիղ և դրամատիկական որոշակի հատկանիշ։ Այս բոլորից հետո ցցուց և պարուց երգերի գոյությունը, իբրև դրամատիկական ժանրի ստեղծագործությունների, դառնում է անհերքելի։ Նրանց կենսունակությունը ևս բացատրվում է ժամանակի սոցիալ-քաղաքական կյանքի և ժողովրդական հոգեբանության ու ձգտումների հարազատ արտացոլմամբ։

Ցցուց և պարուց երգերը կատարվել են նվագի, պարի զուգակցությամբ և գերասանական արվեստի միջոցներով։ Այդ պատճառով էլ նրանց մեջ, բանահյուսական մյուս ժանրերի համեմատությամբ, սինկրետիզմն առավել ակնհայտ է, նրանք սինկրետիկ արվեստի առավել բնորոշ արտահայտություններ են։

Մեր ամբողջ շարադրանքից հետո, իբրև ընդհանուր եզրակացություն, կարող ենք ասել կրկին, որ հեթանոսական Հայաստանում լայնորեն տարածված են եղել լիրիկական ժանրից՝ գուսանական երգերը, երգ պարուցը, հարսանեկան երգերը և եղերերգերը. վիպական ժանրից՝ զրույցները, առասպելները, կենդանական վեպը, վիպական երգերը և թվելյաց երգերը, իսկ դրամատիկականից՝ երգ ցցուցը։ Բոլոր հիմքերը կան ընդունելու նաև ինչպես նվագ, գեղունք, մրմունջներ, աշխատանքային երգեր երգասացների, այնպես էլ հմայությունների, անեծքների, օրհնանքների, երդման, հանելուկի, առակի և առածի գոյությունը։

* * *

Բազմաժանր և հարուստ հին բանահյուսության մեջ բանասերներից ոմանք, ինչպես արդեն նկատեցինք, տեսել են և հեթանոսական վեպի կամ էպոսի գոյությունը։ Քանի որ այդ կարծիքը հայտնվել է ոչ ի միջի այլոց, այլ հնարավորին չափ հիմնավորվել է և շարունակում է իրեն զգացնել տալ նաև այսօր[161]*, հարկ ենք համարում, թեկուզ համառոտակի, անդրադառնալ դրան ժամանակակից ֆոլկլորագիտության նվաճումները հաշվի առնելով։*

Հին էպոսի գոյության տեսությունը պատկանում է Մ. Էմինին։ Նա այն առաջ քաշեց 1850 թ. իր «Վէպք հնոյն Հայաստանի» գրաբար աշխատության էջերում, բայց ըստ ամենայնի հիմնավորեց 31 տարի հետո, 1881 թ. նույն գրքի լրացված ու հիմնովին վերամշակված հրատարակության մեջ, գրված ռուսերեն լեզվով։

---

161 Աշոտ Մկրտչյան, *Հինգերորդ դարի հայ դպրություն, 1968։*

Այստեղ նա ձգտեց ցույց տալ, որ Խորենացու բերած բանահյուսական նյութերի մեծագույն մասը «ընդարձակ երգեր... կամ ավելի ճիշտ ասած պոեմներ են»[162], որոնք գոյություն են ունեցել ոչ թե առանձին-առանձին, այլ իրար հետ միահյուսված, իբրև մի ամբողջական «էպիկական ցիկլ... որի մասին այժմ ոչ ոք չի կասկածում»[163]։ Էպիկական այդ ցիկլը նրա ենթադրությամբ պետք է նման եղած լինի Շահնամեի երգերի ցիկլին։ «Բոլոր Հայկազյանց հարստության պատմությունը մինչև Ալեքսանդր մեծը,— ասում է նա,— պահպանվում էր մատյանների մեջ, այսպես կոչված թվելյաց երգերի մեջ, որոնք հավանաբար նման էին Շահ-Նամեին»[164]։ Հաջորդ էջերում նա այս ենթադրությունն արդեն ներկայացնում է իբրև ճշմարտություն, որովհետև պարզ ու անվիճելի է համարում երգերի կամ պոեմների «ամբողջությունը, ընդարձակությունը և հաջորդականությունը»[165]։ Հետագա շարադրանքում Էմինն ավելի առաջ է գնում. Շահնամեին նմանվող էպիկական վերոհիշյալ ցիկլին տալիս է «վիպասանություն», էպոս անունը և փորձում վերականգնել նրա մասերի կամ իր բառով ասած՝ «անցքերի» դասավորությունը, նրա կոմպոզիցիան։

Ըստ Մ. Էմինի, «Հայկական էպոսը սկսվում էր թեոգոնիայով»[166], դիցաբանական ավանդություններով, որոնց մեջ պատկերվել են աստվածներից սերված և աստվածների դեմ ըմբոստացած հսկաներն ու տիտանները։ Այստեղ խոսքը վերաբերում է աշտարակաշինության պատմությանը, որը, ինչպես Էմինն է կարծում, ավանդության անվան տակ յուրատեսակ նախերգանքի դեր է կատարում, որովհետև նրանով է սկսվում էպոսը։ Նախերգանքը, նրա կարծիքով սկզբնապես եղել է չափածո. Խորենացին է, որ վերապատմել է «փոխելով նորա չափաբերական ձևը»[167]։

Կարծեցյալ էպոսի առաջին «անցքը» Էմինը համարում է «Հայկյան դինաստիայի նահապետների և թագավորների արարքը»[168], այսինքն Հայկի ըմբոստությունը և կռիվը Բելի դեմ։ Նա

---

162 Исследования и статьи Н. О. Эмина, М., էջ 295։

163 Նույն տեղում, էջ 294։

164 Նույն տեղում, էջ 295։

165 Նույն տեղում, էջ 295։

166 Նույն տեղում, էջ 297։

167 Մկրտիչ Էմին, *Մովսես Խորենացին և հայոց հին վեպերը*, Թիֆլիս, 1886, էջ 37։

168 Исследования и статьи, էջ 295։

գտնում է, որ այս պատմություններում և հետագա քաղվածքներում ևս «մեր պատմագիրը վերացնում է երգերի չափը և վիպասանների բանաստեղծական պատումները հաղորդում է արձակ»[169]։

Էպոսի երկրորդ մասը համարում է «Դարձյալ հայ թագավորների քաջագործությունները, միայն ասորական ստրուկ և տիտանների դեմ մղված կռվում»[170]։ Այստեղ նկատի ունի Արամի կռիվը և տարած հաղթանակը ասորական հսկաներ Բարշամի, Պայապիս Քաաղիայի դեմ։

Էպոսի երրորդ մասը կամ «անցքը» համարում է «Ասորեստանցիների արշավանքը և պատերազմները հայերի դեմ»[171]։ Այստեղ նկատի ունի Արա Գեղեցկի և Շամիրամի մասին եղած առասպելական պատմությունները և, ամենից առաջ, Արայի կռիվը Շամիրամի դեմ, որն ավարտվում է Արայի սպանությամբ։

Կարծեցյալ էպոսի չորրորդ մասը բաղկացած է համարում «Հայ վիպասանների երգած մարերի զրույցներից»[172]։ Սրանց մեջ է առնում Տիգրանի և Աժդահակի, Աժդահակի սերունդների (=վիշապազունների), առանձնապես Արգամի (=Արգավանի), Երվանդի, Արտաշեսի ու Արտավազդի փոխհարաբերությունների պատմությունը։

Էպոսի հինգերորդ և վերջին մասը բաղկացած է համարում այն երգերից, որոնք վերաբերում են Երվանդ II, Արտաշես II, ալանների դեմ վերջինիս մղած կռվին, Արտաշեսի ու Սաթենիկի ամուսնությանը, Արգավանի նկատմամբ Սաթենիկի տածած սիրուն, վիշապազունների դեմ մղած պատերազմին, նրանց բնաջնջմանը և Արտավազդի կյանքի պատմությանը, որն ավարտվում է Արարատի վիհերից մեկում նրա շղթայվելով։

Այժմ ինչո՞վ է հիմնավորում Էմինը էպոսի իր այս կոմպոզիցիան և էպոսի գոյությունն ընդհանրապես։

Հայկական հին էպոսի գոյության փաստարկներից մեկը նա համարում է Խորենացու գործածած բանահյուսական այն մի քանի տերմինները (վեպ, վիպասանք, երգ վիպասանաց), որոնք ըստ նրա էպոսի իմաստ ունեն։ Կրկնությունից խուսափելու նկատառումով մենք նորից չենք անդրադառնում այդ բառերին Էմինի տված բացատրությանը։ Ճիշտ նույն նկատառումով մենք չենք

---

169 Исследования и статьи, էջ 298։

170 Նույն տեղում, էջ 295։

171 Նույն տեղում։

172 Նույն տեղում։

բերում նաև մեր վերը հիշված հակառակ փաստարկները, որոնք համոզիչ կերպով ցույց տվեցին, որ «վեպ», «վիպասանք» և «վիպասանական երգեր» բառերը հայ ու եվրոպական հայագետների և երբեմն անգամ իր Էմինի վկայությամբ նշանակում են պատմական-վիպական երգ։ Այստեղ ի լրումն արդեն ասվածի նշենք միայն, որ Գր. Խալաթյանը «Հայոց երգ վիպասանացին» անդրադառնալիս նկատում է, որ այն գործածվել է Խորենացուց շատ առաջ ապրած Եփրեմ Սիրինայի թագավորների պատմության առաջին գրքում պոետական երգի իմաստով։ «Հայոց երգ վիպասանացը...,— գրում էր Գր. Խալաթյանը,— կախման մեջ է գտնըվում Եփրեմ Սիրինայի թագավորության և առաջին գրքի մի հատվածից, թարգմանված ու մեկնաբանված գրաբար. («Յարկեցին զնա (զԴաւիթ) կանայք ի երգս վիպասանաց», ի ձեռն վիպասան երգոցս կանանց ժողովրդեանն յայտ եղև ինձ»— ասէ Սաւուղ).— Ինձ համար համենայնդեպս, պարզ է, որ վիպասան երգ և երգ վիպասանաց եփրեմյան հատվածները ունեն ընդհանրապես որևէ պոետական երգի նշանակություն։ Մինչդեռ Մովսեսը մասնագիտացնում է վերջին արտահայտությունը՝ տալով նրան հայկական ռապսոդների պատրաստի պոեմի, հորինված հայկական էպոսի իմաստ, որը երգում է Հայկի, Տիգրանի, Արտաշեսի և մյուսների քաջագործությունները»[173]։

Խալաթյանի գրքից այս հատվածը մեջ բերելով մենք չենք ցանկանում պաշտպանել նրա այն կարծիքը, թե իբր Խորենացին «երգ վիպասանց» և «վիպասան երգ» արտահայտությունները վերցրել է Եփրեմ Խուրին Ասորուց ու դրանցով ձգտել հավաստել էպոսի գոյությունը։ Խորենացին ոչ մի տեղ, ինչպես Մ. Աբեղյանն արդեն ապացուցել է, այդպիսի փորձ չի արել։ Հիշյալ մեջբերումով մենք ցանկանում ենք ցույց տալ, որ «երգ վիպասանացը» և «վիպասանական երգը» եղել են պոետական երգեր, պատմական-վիպական երգեր և ոչ թե էպոս, ինչպես այդ և նման տերմինների հիման վրա եզրակացնում է Մ. Էմինը։

Հին էպոսի գոյության մյուս ապացույցը Էմինը համարում է նրա մասերի ժամանակագրական դասավորումը, նրա ժամանակագրությունը։ Իր այս թեզը նա հիմնում է «թվելյաց երգին» տված «ժամանակագրական երգ» բացատրության վրա, որը, ինչպես արդեն նկատել ենք, սխալ են համարել Ս. Պալասանյանը,

173 *Гр. Халатянц*, Армянский эпос, часть I, Москва, 1896, էջ 195։

Գր. Խալաթյանը, Մ. Աբեղյանը, Ցետտերը, Մ. Նավասարդյանը և ուրիշներ։ Մ. Աբեղյանը հերքելով «թվելյաց» բառի Էմինյան թարգմանությունը գրում է. «թվելյաց բառը «ժամանակագրություն» թարգմանելով Էմինը յուր տեսությունն է միայն ջանում հաստատել, «վեպի» ժամանակագրական կարգով դասավորված ընդարձակությունն ու ամբողջությունը ցույց տալ[174]»։ Այս դիտողությունը ճիշտ է, իհարկե, բայց խնդիրը, մեր կարծիքով, թվելյաց բառի բացատրությամբ և այն «վիպասանք», «վիպասանական երգ», այսինքն՝ վիպերգ, «հսկման երգ» կամ «ալեգորիա» թարգմանելով չի սպառվում։ Էմինի թեզը հերքվում է, երբ մենք խնդրին մոտենում ենք ըստ էության, այսինքն, երբ փորձում ենք տեսնել կարծեցյալ էպոսի ժամանակագրությունը, նրա մասերի հաջորդականությունը այնպես, ինչպես պատկերացնում է Էմինը։ Իսկ նրա պատկերացմամբ վիպերգուների երգերում «ժամանակագրական կարգով թվում էին թագավորների կամ իշխանների արարքը»[175]։

Էպոսի ժամանակագրության այսօրինակ պատկերացման հետ դժվար է համաձայնվել, քանի որ այն պատմական դեպքերի ու դեմքերի այդպիսի հաջորդականություն չունի և դա բնավ էլ նրա ժանրային հատկանիշը չէ։ Այն, անտարակույս, պատմական ստեղծագործություն է, բայց նրա պատմականության էությունը ոչ թե նրանում գործող անձերի և ծավալվող իրադարձությունների տարեգրությունն է բառիս նեղ իմաստով, այլ պատմական զարգացման տենդենցների ու ոգու դրսևորումը, ազգային թշնամիների դեմ մղված հերոսամարտերի գեղարվեստական-վիպական վերարտադրությունը։ Այս խնդրի կատարման պրոցեսում, որ դարեր է տևում, ժողովուրդ ստեղագործողի համար հետին պլանի վրա են մղվում ժամանակագրությունը և իրադարձությունների հաջորդական պատկերումը։ Նախորդ դարերում կատարված միանման դեպքերը գալիս համախմբվում են ժողովրդի համար բախտորոշ տվյալ պատմական իրադարձության շուրջը և ձուլվում նրան։ Նույնն է տեղի ունենում նաև գլխավոր կերպարների գծով, տարբեր ժամանակներում ապրած, բայց միևնույն գործի համար նահատակված անձինք միացվում են ու ներկայացվում մեկի անվան տակ։ Այս բոլորն, իհարկե, կատարվում է ոչ մեխանիկորեն, այլ ստեղծագործաբար, գեղարվեստական մեծ ընդ-

---

174 Մ. Աբեղյան, *Հայ ժողովրդական առասպելները*, էջ 57։

175 Մկրտիչ Էմին, *Մովսես Խորենացին և հայոց հին վեպերը*, էջ 13։

հանրացումներով։ Օրինակներ կարելի է բերել աշխարհի բոլոր ժողովուրդների էպոսներից։ Բայց հեռու չգնալու համար նկատենք, որ արաբների դեմ հայ ժողովրդի մղած հերոսամարտերը «Սասնա Ծռերում» իրենց մեջ են առել նաև նախորդ դարերում օտար մյուս զավթիչների դեմ մղված կռիվները։ Իսկ եթե նկատի ունենանք, որ այն անընդհատ ստեղծագործական պրոցեսի մեջ է գտնվել մինչև XIX դ., մինչև գրի առնվելը (1873 թ.), ապա կարող ենք ասել, որ նրա մեջ մտել են և հետագա 10 դարերում մղված ազգային-ազատագրական պայքարի դրվագները։ Իրադարձությունների անախրոնիզմն այստեղ ակնհայտ է։ Նույնը պետք է ասել նաև նրա գլխավոր հերոս Դավթի մասին։ Նա 9-րդ դարում արաբների դեմ ակտիվ պայքարի ելած Դավիթ Բագրատունին չէ և ոչ էլ Խութեցի Հովնանը, այլ տարբեր ժամանակներում ապրած բազմաթիվ Դավիթների, Հովնանների, և ընդհանրապես հայ ժողովրդի ազատագրության համար ընկած հերոսների խտացումը։ Իրադարձությունների և անձերի այսօրինակ միաձուլումն, այսպիսով, վերացնում է ժամանակագրությունը էպոսում և նրա համար բնորոշ դարձնում ճիշտ հակառակ երևույթը՝ անախրոնիզմը։ Այս տեսակետից հին էպոսի էմինի նշած ժամանակագրությունը դառնում է արհեստական և, իբրև այդպիսին, չի կարող նրա գոյության հաստատող փաստարկ լինել։

Բայց պետք է նշել, որ անախրոնիզմը միայն էպոսի ժանրային հատկանիշը չէ։ Այն հավասարապես վերաբերում է նաև վիպական բանահյուսության մյուս տեսակներին, որոնց թվում հատկապես վիպական երգերին։ Եվ իրոք, դժվար չէ նկատել, օրինակ, որ «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամը» թեև ըստ էության նախահայկական ստեղծագործություն է, բայց ժամանակի պահանջով եկել կապվել է հայ իրականության հետ և դարձել հայ ժողովրդի ինքնության գաղափարը փառաբանող անկրկնելի մի կոթող։ Եվ այնուհետև, ինչպես մանրամասն կտեսնենք հետո, Երվանդի մասին վիպերգը ստեղծվել է II դ. (մ. թ. ա.), բայց իր մեջ է առել V դ. (մ. թ. ա.) ապրած Երվանդ Սակավակյացի և բազմաթիվ այլ Երվանդների արարքները։ «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգը ստեղծվել է II դ. (մ. թ. ա.), բայց իր մեջ է առել տարբեր Արտաշեսների, հետագայում անգամ ալանների դեմ մեր թվականության առաջին դարում ապրած Տրդատի մղած պատերազմը, իսկ Տիգրան Մեծը՝ («Տիգրան և Աժդահակ» վիպերգում) Երվանդյան Տիգրանին և մյուս Տիգրաններին։ Վիպական երգերի, այսինքն կարծեցյալ

էպոսի մասերի այս անախրոնիզմները ևս խոսում են ի վնաս Էմինի ժամանակագրության։ Այնպես որ ինչ տեսանկյունից էլ նայելու լինենք, վերցնենք այն իբրև էպոս, թե իբրև վիպական երգ, միևնույն է, չի դառնում իրար հաջորդող երգերի մի ամբողջություն։

Իմիջիայլոց նկատենք, որ իր թեզն ապացուցելու համար Էմինը մատնացույց է անում նաև Շահնամեն, գրելով, թե այնտեղ ժամանակագրական կարգով դասավորված են «յուրաքանչյուր տարին, թագավորը և յուրաքանչյուր թագավորի իշխանության ժամանակը»[176]։ Թեև Ֆիրդուսու մոտ էլ ստույգ ժամանակագրություն չկա՝ տարեգրության իմաստով, բայց և այնպես չպետք է մոռանալ, որ այդ կատարել է ոչ թե ժողովուրդը, այլ Ֆիրդուսին, իր ձեռքի տակ եղած բանահյուսական նյութերը հիմնովին վերամշակելու և նոր համապատասխան դրվագներ ստեղծելու միջոցով։ Էմինը Ֆիրդուսու դերը մեզ մոտ, որոշ վերապահությամբ վերագրել է Խորենացուն, հաշվի չառնելով, սակայն, որ նա իր պատմության մեջ ոչ մի տեղ չի ասում, թե իր բերած վիպերգերը եղել են ժամանակագրական կարգով դասավորված ու իրար հետ կապակցված երգեր. «Ամեն անգամ, որ Մովսես երգի մը բովանդակություն առաջ կբերեր,— ասում է Գ. Ֆետտերը,— ինչպես Շամիրամա կամ Արտաշեսի պատմության մեջ, նյութը բոլորովին այն անձնավորության վրա կը կուտի, և Մովսես ամենևին չի ցուցներ, թե այս յուր ժողոված բազմաթիվ երգերն իրեն վրա մի միակ մեկ ամբողջի տպավորություն ընեն»[177]։

Ֆետտերին վկայակոչելով մենք այստեղ անուղղակի ձևով մերժեցինք նաև էպոսի գոյությունն հավաստող Էմինի վերջին փաստարկը, ըստ որի այն իբր եղել է լայն ընդգրկում ունեցող մի ամբողջական ստեղծագործություն։ Մենք այդ արեցինք առանց նրա բացատրությունը մեջ բերելու, որի հիշատակությունը, սակայն, անհրաժեշտ է հարցադրման էությունը ճիշտ հասկանալու համար։

Այժմ, ինչով է հիմնավորում նա իր թեզը։ Խորենացու որոշ հաղորդումներ յուրովի մեկնաբանելով, նա սերտ կապ է տեսնում Տիգրան Մեծի և նրանից հետո եկող Արտաշեսի, Արգավանի ու Արտավազդի մասին եղած պատմությունների միջև, որոնք տևել են շուրջ 700 տարի։ «Մարաց գերությունը,— գրում է նա,—

---

176 Մկրտիչ Էմին, *Մովսես Խորենացին և հայոց հին վեպերը*, էջ 33։

177 Գ. Ֆետտեր, *Հայկական աշխատասիրությունք*, էջ 131։

եղավ 565—570 թվերին Քրիստոսից առաջ, Տիգրան Ա-ի և Աժդահակի օրով, Արտաշես Բ., Արտավազդ Բ., և Մարաց նահապետ Արգավանը ապրել են 85—130 թ. Քր. հետո։ Այս անցքերի և անձերի համառոտաբար թվելը, որ ոչ այլ ինչ է, բայց միայն վիպասանական երգի մի մասը,— ցույց է տալիս այդ երգի ընդարձակությունը, որովհետև նրա բովանդակությունը, ինչպես երևում է, էին Մարաց և Հայոց մեջ անցած անցքերը 700 տարվա շըրջանում»[178]։

Հին էպոսի այսօրինակ ընդարձակության հիմքը, ինչպես դըժվար չէ նկատել, Էմինը համարում է Մարաց և Հայոց մեջ անցած անցքերը, նկատի ունենալով, որ Տիգրանից պարտված Աժդահակը «վիշապ», իսկ Արարատի ստորոտում բնակեցված նրա սերունդը «վիշապազուններ» անվան տակ հանդես են գալիս «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգում և նույնիսկ հափշտակում վերջինիս ու շղթայում։ Այլ կերպ ասած, յոթ հարյուր տարվա իրադարձություններն արտացոլող բանահյուսական-վիպական ստեղծագործությունների իրար կապող թելը նա համարում է վիշապները։ Էմինի այս փաստարկը համոզիչ չէ։ Նախ այն պատճառով, որ ինչպես Գր. Խալաթյանն է նկատում, նույնը չեն Աժդահակ թագավորի հետնորդները համարվող և Արտավազդին փախցնող վիշապները, իբրև վիշապների մասին եղած հավատալիքի տարբեր դրսևորումներ, և ապա, որ կարևորն է, Աժդահակը «Տիգրան և Աժդահակ» վիպերգում Տիգրանի թշնամի հանդես գալուց հետո այլևս չի հիշատակվում մինչև Արտավազդը։ «Յոթ հարյուր տարվա ընթացքում, ասում է Խալաթյանը, ոչ մի հիշատակություն չկա վիշապների մասին, և այսպես կոչված հայկական էպոսը այդ ժամանակամիջոցում բացարձակապես լռում է։ Վիշապները նորից հանդես են գալիս Արտաշեսի որդի Արտավազդի օրոք»[179]։ Եվ վերջապես, եթե վիշապների ներկայությունը համարենք էպոսի ամբողջության ապացույց, ապա այն դեպքում իրար հետ կապված և մեկը մյուսի շարունակությունը պետք է համարենք նաև հայ ժողովրդական հեքիաթների մեծագույն մասը, որովհետև նրանց մեջ գործող գլխավոր պերսոնաժներից մեկն էլ վիշապն է, որը հին վիպական բանահյուսության վիշապների նման հանդես է գալիս թե իբրև հեքիաթային հերոսի զինակիցն ու բարեկամը, և թե նրա ոխերիմ

---

178 Մկրտիչ Էմին, *Մովսես Խորենացին և հայոց հին վեպերը*, էջ 35։

179 *Гр. Халатянц*, Армянский эпос, часть I, էջ 193։

թշնամին, նրա մոր սիրահարը, թագավորական գահի համար պայքարողը և այլն։ Այսպիսով, մեր կարծիքով, տարբեր ստեղծագործությունների իրար շաղկապելու վիշապներին վերագրված դերը չափազանցված է, հին վիպական բանահյուսությունը իբրև ամբողջական ստեղծագործություն, իբրև էպոս ներկայացնելու բարի ցանկությամբ։

Մյուս կողմից, որպեսզի իրարից անջատ անցքերն ու իրադարձությունները միանան և էպոս կազմեն, անհրաժեշտ է, որ նրանց միացնողը լինեն ոչ թե վիշապներ կամ նույնիսկ աստվածներ, այլ ժողովրդին ներկայացնող մարդիկ։ Հեգելը հունական էպոսի միասնության մասին խոսելիս իբրև այդպիսի մարդիկ մատնացույց է անում Աքիլլեսին ու Ոդիսևսին, որոնցից առաջինը Իլիականում ծավալվող դեպքերն իրար է միացնում իր նշանավոր բարկությամբ ու նրա իրագործմամբ, իսկ երկրորդը Ոդիսականում ծավալվող դեպքերն՝ իր վերադարձով հայրենիք։ Աքիլլեսի և Ոդիսևսի կողքին մեր էպոսից կարող ենք դնել Սասունցի Դավթին, արաբական զավթիչների նկատմամբ նրա տածած ատելությունն ու նրանց տված ջարդը, որը այս կամ այն չափով առկա է ինչպես Սանասարի ու Բաղդասարի, Մեծ ու Փոքր Մհերների, այնպես էլ այդ չորս սերնդի փորձված ուղեկիցներ Քեռի Թորոսի և Ձենով Հովանի արարքների մեջ։ Հին կարծեցյալ էպոսում մենք չենք տեսնում ծավալված դեպքերն իրար շաղկապող մի այնպիսի անձ ու գործողություն, ինչպես Դավիթն է ու արաբներին տված նրա ջարդը կամ՝ այնպիսի անձ ու գործողություն, ինչպես Աքիլլեսն է ու աքայացիներին նրա տված ջարդը։

Բայց Հեգելը նշված հատկանիշով չի բավարարվում. նա գտնում է, որ էպիկական անհատը ոչ միայն անցքերն իրար շաղկապող է, այլև նրանց ամբողջականություն ու ավարտ շնորհողը։ «Մի անհատը պետք է առանցքը կազմի այն բանի, գրում է նա,— որի շուրջը անցքը պտույտ է գալիս, որից մի կերպար է ծնունդ առնում, որին մի դեմք է ամբողջականություն ու ավարտ շնորհում»[180]։ Այս պահանջի տակ Հեգելը դնում է Աքիլլեսին։ Մենք նրա կողքին դնում ենք նաև մեր Սասունցի Դավթին, նկատի ունենալով, որ առանց նրա ոչ կմիանային արաբների դեմ հայերի մղած հերոսամարտերի դրվագները և ոչ էլ, մանավանդ, կամբողջանային իբրև մի ավարտուն ստեղծագործություն։ Հին կարծեցյալ էպոսը չունի իսկական էպոսներին բնորոշ նաև այս հատկանիշը՝ ստեղծագործությանը

---

180 *Гегель,* Сочинения, том XIV, Москва, 1958, *էջ 254։*

ամբողջականություն ու ավարտ շնորհող դեմքը, որի պատճառով էլ չի բարձրանում նրանց աստիճանին ու չի դառնում էպոս։

Բայց հարցը դրանով չի սպառվում։ Խնդիրն այն է, որ Էմինը կարծեցյալ էպոսի ամբողջության ու լայն ընդգրկման ապացույցներից մեկն էլ համարում է նրա վերոհիշյալ կոմպոզիցիան, որտեղ թեոգոնիկ նախերգին հաջորդում է առաջին մասը՝ Հայկի կռիվը Բելի դեմ, իսկ դրան՝ Արամի քաջագործությունների մասին պատմող գլուխը և ապա Արա Գեղեցիկը (III մաս), Տիգրանը (IV մաս), Արտաշեսն ու Արտավազդը (V մաս)։ Ժամանակի ու դեպքերի բովանդակության հիման վրա հորինված այս կոմպոզիցիան ճիշտ է թվում միայն առաջին հայացքից։ Մինչդեռ այն անմիջապես խարխլվում է, երբ խորամուխ լինելով նրա մեջ նկատում ենք, որ «Արա Գեղեցիկ ու Շամիրամ» առասպելը պատկերում է այնպիսի դեպքեր, որոնք, ինչպես արդեն ասել ենք, վերաբերում են ուրարտացիների և ասորեստանցիների փոխհարաբերություններին, այսինքն նախահայկական են, չեն կարող հաջորդել «Հայկյան Արամ» վիպերգին։ Եվ այնուհետև, Տիգրանը, եթե Տիգրան Երվանդյանն է, պետք է դրվի Արամից հետո, իսկ եթե Տիգրան Մեծն է, Տիգրան Երվանդյանին իր մեջ առած, պետք է դրվի Արտաշեսից հետո՝ պատմական զարգացման ընթացքը ճիշտ արտացոլելու համար։ Բայց նույնիսկ այսօրինակ վերադասավորումն էլ չի կարող ընդունելի համարել Էմինի կոմպոզիցիան, որովհետև բանահյուսական իրարից անկախ ստեղծագործությունների ժամանակագրական դասավորումը դեռևս չի ստեղծում այն ամբողջությունը, որին իրավունք տրվի էպոս կոչել։ Այլապես հեշտությամբ կարելի է մեր ժողովրդի ապրած հասարակական զարգացման յուրաքանչյուր ֆորմացիային վերաբերող մեկ կամ մի քանի էպոս ստեղծել։ Օրինակ, միջնադարյան վիպերգերն իրար կցելով («Տարոնի պատերազմ», «Արշակ և Շապուհ» և այլն) կարելի էր ունենալ միջնադարյան երկրորդ էպոսը «Սասնա Ծռերից» հետո, նոր ժամանակներինն իրար կցելով («Ասլան աղա», «Կարոս խաչ», «Մոկաց Միրզա» և այլն)՝ նոր ժամանակների էպոս և այլն։ Էպոսի ժանրը ենթադրում է, իհարկե, լայն ընդգրկում, բայց ոչ տարբեր դեպքերի ու դեմքերի մեխանիկական բարդման միջոցով, այլ նրանց ստեղծագործական վերամշակման, նրանց օրգանական միահյուսման ու միաձուլման ճանապարհով։ Էմինի կոմպոզիցիայում այդպիսի երևույթ չի նկատվում, այդ պատճառով էլ այն չի կարող էպոսին բնորոշ մի ամբողջություն համարվել։ Իսկ եթե նկատի

ունենանք նաև, որ այդ կոմպոզիցիայի «բաղադրիչ» մասն հանդիսացող նախերգը, ինչպես Գ. Խալաթյանին վկայակոչելով Մ. Աբեղյանն է բացատրում, «կազմված է մի հունական աղբյուրի հիման վրա, քանի որ աշտարակաշինության մի նման պատմություն «գրեթե նույն արտահայտություններով գտնում ենք Եվսեբիոս Կեսարացու Քրոնիկոնի մեջ», և որ հետևապես «այդ հատվածը, թե ըստ Խորենացու... և թե ըստ յուր բովանդակության, հայ ժողովրդական առասպելների հետ առնչություն չունի»[181], ապա կատարելապես պարզ կդառնա հին էպոսի գոյության էմինյան տեսության խախուտ լինելը։

Բայց եթե մի րոպե մի կողմ դնենք հին էպոսի գոյությունը մերժող մեր փաստարկներն ու դատողությունները, իբրև անհամոզիչ փաստարկներ ու դատողություններ, դարձյալ դժվար է համաձայնել Էմինի հետ այն պարզ պատճառաբանությամբ, որ կարծեցյալ էպոսը չունի ազգը, ժողովուրդը իր գլխավոր հերոսի մեջ խտացնելու բոլոր ճշմարիտ էպոսներին բնորոշ շատ կարևոր հատկանիշը։

Էպոսը ազգային կյանքի ու պատմության լայն ու համապարփակ ընդգրկում է։ Մի կոնկրետ պատմական իրադարձության վրա բարձրանալով այն չի պարփակվում նրա շրջանակներում, այլ ընդունում է տարբեր դարաշրջաններում կատարված նույնանման իրադարձություններ ու մարդիկ, ժամանակաշրջանին համահնչուն նոր մտքեր ու գաղափարներ, ազգային նոր գծեր ու երանգներ։ Սերունդների ստեղծագործական խառնարանում աստիճանաբար հղկվելով, այն իր գաղափարների առաջադիմությամբ, իդեալներով, իր հույզերի կենդանությամբ և իր մեջ խտացրած ազգային ոգով նվաճում է ժողովրդի սիրտը և ուղեկցում նրան պատմական զարգացման բոլոր էտապներում։ Այս ամենի հետևանքով էպոսն ի վերջո դառնում է տվյալ ժողովրդի կյանքի հայելին, մի վիթխարի կալեյդոսկոպ։ Հենց այս նկատառումով էլ Հեգելը գրում է, որ ոչ մի աղբյուրով չի կարելի այնպես կենդանի, այնպես որոշակի ուսումնասիրել հունական ոգին, ինչպես Հոմերոսով. «Հոմերոսով կարելի է ուսումնասիրել և հունական ոգին և հունական պատմությունը»[182]։ Այդ էպոսի մասին ընդհանրապես, իսկ ինչ վերաբերում է նրա գլխավոր կերպարներին, ապա նա այն կարծիքին է, որ «էպիկական հերոսները իրենցից ներկայացնում են ամբողջա-

---

181 **Մ. Աբեղյան,** *Հայ ժողովրդական առասպելները, էջ 97։*

182 *Гегель,* Сочинения, том XIV, *էջ 241։*

կան անձնավորություններ, որոնք հրաշալիորեն խտացնում են իրենց մեջ այն, ինչ այլ դեպքերում ազգային խառնվածքում գըտնըվում է ցրված վիճակում... ազգը խտացված է նրանց մեջ առանձին կենդանի անձերի կերպարանքով»[183]։

Հեգելն իր այս տեսակետը հիմնավորում է Աքիլլեսի և Ոդիսևսի օրինակով։ Էպոսին նվիրված իր տեսության գրեթե բոլոր էջերում նա ուղղակի ընդգծում է, որ Աքիլլեսն իր մեջ կենդանի կերպով միացնում է զուտ մարդկային ու ազգային հատկությունների բազմազանությունը»[184]։ Իսկ ինչ վերաբերում է Ոդիսևսին, ապա նրա հայրենադարձության պատմության մեջ արտացոլված է տեսնում «բոլոր հույների վերադարձը Տրոյայից դեպի հայրենիք, այն տարբերությամբ միայն, որ Ոդիսականի մեջ սպառիչ կերպով այդ հայրենադարձության հետ կապված տանջանքները, հոգեկան դրություններն ու կենսահայացքները խտացրած կերպով մի անձի մեջ են ամբողջությամբ պատկերված»[185]։ Նրանք, այսպիսով, առանձին կերպարներ լինելով միաժամանակ «անմիջորեն ընդհանուր են ներկայացնում»[186]։ Ահա թե ինչու, երբ ասում ենք Աքիլլես կամ Ոդիսևս, պատկերացնում ենք հույն և ոչ թե մի այլ ժողովրդի։ Նույնը պետք է ասել նաև մյուս իսկական էպոսների գլխավոր կերպարների մասին։ Եվ իրոք, երբ ասում ենք Իլյա Մուրոմեց, հասկանում ենք ռուս ժողովուրդ, երբ ասում ենք Մարկո Կրալևիչ, հասկանում ենք հարավսլավական ժողովուրդ, երբ ասում ենք Սիդ, հասկանում ենք իսպանական ժողովուրդ, երբ ասում ենք Սասունցի Դավիթ, հասկանում ենք հայ ժողովուրդ և այլն։ Մի գըլխավոր կերպարի մեջ ժողովուրդը մարմնավորելու կամ ի դեմս նրա ժողովրդին տեսնելու այս գիծը էպոսի ժանրային կարևոր հատկանիշներից մեկն է, որպիսին չունի և չէր կարող ունենալ հեթանոսական կարծեցյալ էպոսը։ Նրա կերպարներից և ոչ մեկը չունի ազգային ոգու, ազգային բնավորության ու գծերի այն ընդգրըկումը, ինչպիսիք տեսնում ենք Դավթի մեջ։ Թե Հայկը, թե Արամը, թե Արան և թե Տիգրանն ու Արտաշեսը չեն ներկայանում իբրև համաժողովրդական ձգտումների ու իդեալների ամբողջություն ողջ պատմական անցյալի համար, չեն դառնում, Հեգելի բառերով ասած, «կոլեկտիվ անհատականություն»։ Եվ բնավ պատահական

---

183 *Гегель*, Сочинения, էջ 252։

184 Նույն տեղում, էջ 251։

185 Նույն տեղում, էջ 172։

186 Նույն տեղում, էջ 171։

չէ, որ նրանցից մեկն ու մեկի անունը տալով չենք հասկանում հայ ժողովուրդ։ Նրանցից մեկն ու մեկի և ժողովրդի նույնության հասկացողությունը այստեղ չկա։ Այդ չի նշանակում, իհարկե, թե նրանք առհասարակ զուրկ են ընդհանրացումից, այդ նշանակում է միայն, որ նրանք էպոսների գլխավոր կերպարների աստիճանին հասած ընդհանրացումներ չեն և այդ պատճառով էլ չեն կարող նրանց կողքին դրվել։ Նրանք, ինչպես և վիպական բանահյուսության յուրաքանչյուր կերպար, գեղարվեստական ընդհանրացումներ են և իբրև այդպիսին ներկայացնում են հայ ժողովրդի ազգային այս կամ այն առանձնահատկությունը, կամ առանձնահատկություններից մի քանիսը, բայց ոչ բոլորը միասին վերցրած, ներկայացնում են հայ ժողովրդին պատմական մի որոշակի ժամանակաշրջանում, բայց ոչ պատմական զարգացման ողջ ընթացքում։ Հայկն, օրինակ, սիմվոլացնում է հայ էթնոսի կազմավորման նախնական աստիճանը միայն, Արտաշեսը՝ հայ ժողովրդին հիմնականում II դարում (մ. թ. ա.), Տիգրանը՝ գերազանցապես I դարում (մ. թ. ա.), թեև իր մեջ ունի նախորդ և հաջորդ ժամանակների գծեր։ Եվ երբ մենք նրանց անունները տալիս ենք, պատկերացնում ենք բացառապես նրանց ժամանակների ժողովրդին և ոչ թե հայ ժողովրդին ընդհանրապես։ Նշված դարերից դուրս նրանք զրկվում են տիպականությունից, որովհետև զրկվում են այն ժամանակներից ու պայմաններից, որոնց հետ օրգանապես կապված են։ Այս իմաստով նրանք էպոսի գլխավոր կերպարների համեմատությամբ նեղ պատմական են։ Այլ կերպ ասած, նրանք հանդես են գալիս իբրև հայ ժողովրդի անցած պատմական ճանապարհի այս կամ այն հատվածում, նրա կյանքի այս կամ այն կողմը արտացոլող վիպական երգերի հերոսներ։ Նեղ պատմականությունը, մի կոնկրետ ժամանակաշրջանի սահմաններում «կաղապարվելը» վիպական երգերի և նրանց հերոսների բնորոշ գծերն են։ Ահա թե ինչու էմինի կոմպոզիցիայի մասերը ըստ էության պատմական-վիպական երգեր են և ոչ թե կարծեցյալ էպոսի մասեր։ Այդ երևա նաև նրանց ժանրային հատկանիշների բնութագրից, որին և անցնում ենք այժմ։

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՎԻՊԵՐԳԵՐԻ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՀԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԸ ԵՎ ՄԻ ՔԱՆԻ ԸՆԴՀԱՆՐԱԿԱՆ ԳԾԵՐԸ

Էպոսի և պատմական-վիպական երգերի միջև եղած վերոհիշյալ տարբերությունը չի նշանակում, իհարկե, թե նրանք բացարձակապես սահմանազատված են իրարից։ Ընդհակառակը, փաստերը ցույց են տալիս, որ իրենց բնորոշ առանձնահատկություններով հանդերձ, նրանք ունեն նաև մի շարք ընդհանրություններ, որոնք որոշակիորեն արտահայտվում են ինչպես նրանց պոետիկայի, այնպես էլ գաղափարական-գեղարվեստական կոնցեպցիայի մեջ։ Այս առումով հիշատակության արժանի է, ամենից առաջ, պատմության արտացոլման սկզբունքի նույնությունը։ Սովետական ֆոլկլորիստների կողմից արդեն նկատվել է, որ երկուսի մեջ էլ իրական պատմությունը և վիպական երգային պատմությունը չեն համապատասխանում իրար։ Եվ դա միանգամայն հասկանալի է, որովհետև այլապես նրանք չէին տարբերվի կյանքը վերարտադրող լուսանկարչական ամենանախնական ապարատից անգամ, չէին համարվի գեղարվեստական գործեր։ Բայց խնդիրը գեղարվեստական վերարտադրությունը չէ, այլ գերազանցապես այն, որ թե էպոսի և թե պատմական-վիպական երգերի մեջ պատմությունը, պատմական դեպքերն ու դեմքերը մեկնաբանվում են յուրովի, ժողովրդական պատմահայեցության դիրքերից, ըստ պատմության ժողովրդական ըմբռնման։ Իբրև օրինակ կարելի է հիշել «Արշակ և Շապուհ» և «Պապ թագավոր» միջնադարյան վիպերգերը։ Արշակն ու Պապը բոլոր տիրակալների նման դաժանորեն հարստահարել են ժողովրդին, դառնացրել նրա օրվա հացը։ Բայց, չնայած դրան, վիպերգերում նրանք ներկայացվել են դրական գծերով, գովերգվել են, որովհետև ժողովրդին ոգևորել է ֆեոդալների և եկեղեցու իրավունքները սահմանափակելու և կենտրոնացված հզոր պետություն ստեղծելու նրանց քաղաքականությունը,

որը թելադրվում էր արտաքին հարստահարիչներին դիմադրելու և հայ ժողովրդի հետագա գոյությունն ապահովելու համազգային շահերով։ Պատմական դեմքերի գործունեության նմանօրինակ լայն ու խոր մեկնաբանումը հայ ժողովրդական վիպերգության առանձնահատկությունը չէ։ Նույնը նկատելի է ինչպես մյուս ժողովուրդների, այնպես էլ հատկապես ռուս ժողովրդի վիպերգերի և պատմական երգային բանահյուսության մեջ։ Այստեղ ևս ջերմ հայրենասիրության բարձունքից են ներկայացված ժողովրդի կաշին մաշկող Պետրոս Մեծն ու Իվան Գրոզնին։ Մ. Գորկին բանահյուսության և պատմության կապի հարցերը մեկնաբանելիս նկատում է, որ ֆոլկլորը «իր կարծիքն ունի Լյուդովիկոս 11-րդի և Իվան Գրոզնու գործունեության մասին, և այդ կարծիքը խիստ տարբեր է մասնագետների գրած պատմության գնահատականից, մասնագետներ, որոնք այնքան էլ չեն հետաքրքրվել այն հարցով, թե հատկապես ինչ է մտցրել աշխատավոր ժողովրդի կյանքի մեջ միապետների պայքարը ֆեոդալների դեմ»[1]։ Վերանալով առօրեական հոգսերից, ժողովուրդը ժամանակի խայտաբղետ իրադարձությունների և միապետների հախուռն գործունեության մեջ կարողանում է տեսնել կարևորը, առաջադիմականը և հենց դրանով էլ գնահատել նրանց։ Այլ կերպ ասած, նա վերահասու է լինում պատմական զարգացման տենդենցներին, զգում նրանց զարկերը։ Եվ քանի որ դրանք, անկախ ընդհանրացումների մեծությունից, դրսևորվում են թե էպոսում և թե վիպական երգերում, այդ պատճառով էլ վերջիններս հանդես են գալիս իբրև ժողովրդի պատմական ինքնագիտակցության բարձր զարգացման արդյունք, իբրև նրա առողջ պատմահայեցության գեղարվեստական վավերագրեր։

Էպոսի և վիպերգերի կապը դրանով չի սահմանափակվում։ Նրանք իրար հետ առնչվում են նաև այն առարկայով, որն հանդիսանում է նրանց գոյացման սկզբնապատճառը և զարգացման ու ամբողջացման հիմքը։ Դա պատերազմական դրությունն է, արտաքին ու ներքին հարստահարիչների դեմ մղված կռիվները։ Առանց դրանց, և մանավանդ, օտարերկրյա զավթիչների դեմ մղված հերոսամարտերի պատկերման, աշխարհում գոյություն չունի ոչ մի էպոս և գրեթե ոչ մի վիպական երգ։ Ճիշտ է նրանք հետագա զարգացման ընթացքում տարբեր չափով են ընդգրկում ու արտացոլում իրականությունը, տարբեր ընդհանրացումների են հասնում, որից և սկիզբ է առնում նրանց բուն առանձնահատկությունները,

[1] Մ. Գորկի, *Սովետական գրականության մասին*, Երևան, 1934, էջ 146։

բայց բոլոր դեպքերում բարձրանում են ազգերի ընդհարման ու պատերազմական կոնֆլիկտի վրա, որն էլ հենց մոտեցնում ու շաղկապում է նրանց իբրև վիպական ժանրի ստեղծագործությունների։

Էպոսի և վիպերգերի ընդհանրություններն արտահայտվում են նաև նրանց կերպարների հերոսականության մեջ, անկախ այն բանից, որ էպոսի կերպարների քաջությունը ներկայանում է իբրև մի ամբողջ ժողովրդի, իսկ վիպերգի հերոսինն իբրև մի այնպիսի քաջություն, որը սովորաբար դուրս չի գալիս մի սահմանափակ ժամանակաշրջանում տեղի ունեցած հերոսության սահմաններից։ Այս իմաստով էպոսի հերոսի քաջությունը և վիպերգի հերոսի քաջությունը գտնվում են այն հարաբերության մեջ, ինչ հարաբերության մեջ գտնվում են իդեալականն ու դրա ստորին չհասած մի կոնկրետ պատմական դեպք։ Այսուհանդերձ թե էպոսի և թե վիպերգի հերոսները համազգային շահերով տոգորված անձնուրաց կերպարներ են և իբրև այդպիսին էլ մոտ են ու հարազատ իրար։

Ընդհանրությունները որոշակի են առանձնապես պոետիկայի գծով։ Չխոսելով արտահայտչական ու պատկերավորման միջոցների մասին, որոնք էպոսում ու վիպերգերում գրեթե նույն ֆունկցիան են կատարում, և այդ պատճառով էլ ունեն ընդգծված վիպական երանգ, այստեղ մենք կհիշատակենք, ամենից առաջ, էպիկական նկարագրությունները։ Էպոսն ու պատմական-վիպական երգերը սովորաբար խուսափում են նկարագրություններից, նրանց համար կարևորը իրադարձության, անցքի պատկերումն է, ավելի ճիշտ նրանց մասին պատմությունը։ Բայց, չնայած դրան, մենք նրանց մեջ հաճախ ենք հանդիպում նկարագրությունների, մանավանդ, երբ նրանք վերաբերում են հերոսների արտաքինին։ Դրանում համոզվելու համար բավական է հիշել, թե ինչպես են պատկերվում Դավիթը, Ձենով Հովանը, Մեծ ու Փոքր Մհերները, Մսրա Մելիքը և մյուսները՝ էպոսում, և մանավանդ Հայկը, Արտաշեսն ու Տիգրանը՝ հին վիպերգերում։ Աչքի են զարնվում, այնուհետև, էպիկական դանդաղումները, որոնք թե էպոսում և թե վիպերգերում կատարվում են երազների միջոցով։ Այս ձևարկով և արտահայտչական այլ միջոցներով (համեմատություններ, համադրություններ և այլն) էպոսի ասացողներն ու վիպերգուները միաժամանակ լարում են գործողությունների զսպանակը՝ այն որոշակի տեղում բաց թողնելու և գործողություններին արագ ընթացք հաղորդելու նկատառումով։

Վիպական պոետիկայի նշված տարրերը, մանավանդ երազների հնարանքը, իբրև սյուժեն առաջ մղող միջոցի, լայնորեն օգտագործվում է հեքիաթներում։ Կան հայկական և արևելյան մյուս ժողովուրդների բազմաթիվ հեքիաթներ, որոնք կառուցվում են միայն երազի վրա։ Այս և ձևական մի քանի այլ հանգամանքներ (արձակ պատմելաձև և այլն) հեքիաթները կապում են էպոսի և առանձնապես պատմական-վիպական երգերի հետ ու որոշ՝չափով մոտեցնում իրար։ Եվ բնավ պատահական չէ, որ էպոսի շատ ու շատ ասացողներ և վիպերգուներ էպոսն ու վիպական երգերը պատմում են իբրև հեքիաթ։ Իսկ եթե նկատի ունենանք նաև, որ թե հեքիաթների և թե հեթանոսական ու միջնադարյան վիպերգերի մեծագույն մասի մոտիվներից մեկը լավագույն թագավորի երազանքն է, ապա նրանց ընդհանրությունը դուրս կգա գեղարվեստական հնարանքների սահմաններից և կընդունի նաև գաղափարախոսական երանգ։

Հեթանոսական վիպերգերը սերտորեն առնչվում են նաև առասպելների հետ։ Հին բանահյուսության ժանրերի մեր բնութագրից երևաց, որ Խորենացին վիպերգերը երբեմն համարում է առասպել և ընդհակառակը։ Նույնը մինչև այժմ նկատվում է ժողովրդի մեջ։ Դա պատահական նույնացում չէ, իհարկե, և ոչ էլ անհիմն «շփոթություն»։ Այդ նույնացումն ու «շփոթությունը» խարսխված է այն բանի վրա, որ երկու սեռի ստեղծագործությունների մեջ էլ բացահայտ են բնության և հասարակական ուժերի անգիտակցական, ֆանտաստիկ արտացոլման հետքերը։ Այս մասին մանրամասն խոսք կլինի հետո, այժմ նկատենք միայն, որ վիպերգերը և առասպելները շաղկապողը, նրանց միջև եղած ընդհանուրը առասպելական մտածողությունն է և դրա խայտաբղետ դրսևորումները։

Եվ վերջապես, վիպերգերը սերտորեն աղերսվում են ավանդությունների, հարսանեկան երգերի, մահերգերի և մինչև իսկ սիրո երգերի հետ։ Դրա լավագույն ապացույցներն են «Արտաշես և Արտավազդ», «Տիգրան և Աժդահակ» վիպերգերում եղած «տեղ ոսկի տեղայր ի փեսայության Արտաշեսի», «Մենք փող հարուաք», «Տենչա Սաթենիկ տիկին տենչանս» տողերով սկսվող հատվածները և այլ փշրանքներ։ Հետագա շրջանի՝ միջնադարյան և նոր ժամանակների վիպերգերում մենք հանդիպում ենք անգամ զուտ կենցաղային և զուտ սիրո թեմաներ շոշափող վիպերգերի («Գողթնեցի Արշակի երգը», «Էվշիլարցի Սաթոյի երգը» և այլն)։ Սիրո թե-

մայի և ընդհանրապես բուռն զգացմունքի ներխուժումը վիպերգերի մեջ՝ որոշ չափով փոխում է օբյեկտիվ, սառը պատմելաձևը և նրանց տալիս լիրիկական նկատելի երանգ («Ասլան Աղա», «Մոկաց Միրզա»)։ Եվ, թերևս դրանով պետք է բացատրել այն փաստը, որ վիպերգերից ամենից շուտ և ամենից շատ դրանք են երգվել ժողովրդի կողմից։ Ի դեմս «Ողորմիսի» և երգվող մի շարք հատվածների, լիրիկան առկա է նույնիսկ էպիկական մի այնպիսի խոշոր ստեղծագործության մեջ, ինչպիսին էպոսն է։

Ինչ են ցույց տալիս վիպական երգերի և բանահյուսական մյուս ժանրերի ու սեռերի փոխադարձ կապի և ընդհանրության մինչև այժմ բերված փաստերը։ Դրանք ցույց են տալիս, որ իրականում գոյություն չունեն իրարից խստորեն սահմանազատված ժանրեր և սեռեր, և հետևապես նրանց միջև չինական պարիսպ քաշելու բոլոր փորձերը, ինչքան էլ լավ կատարվեն, կարող են հանգեցնել միայն ֆորմալիզմի։ Այս ճշմարտությունը հավասարապես վերաբերում է նաև պատմական-վիպական երգերին։ Հարկ չկա նրանք ևս պարփակել ժողովրդական պոեզիայի ինչ-որ անկախ մարզում. այդպիսի անկախ մարզեր ժողովրդական ստեղծագործության մեջ ընդհանրապես չկան։ Այդ չի նշանակում, իհարկե, թե մենք, տվյալ դեպքում, պետք է հրաժարվենք վիպերգերի ժանրային բնութագրից և հանգենք այն բանին, որ նրանք իբր չունեն ժանրային հատկանիշներ։ Այդ նշանակում է միայն, որ վիպերգերի ժանրային հատկանիշները ինչ-որ չափով առկա են նաև բանահյուսական մյուս սեռերում և ընդհակառակը։ Ահա թե ինչու բնավ պատահական չէ, որ գրական պրակտիկայում հեշտությամբ էպոսը վեր է ածվում դրամայի, վիպերգը՝ լիրիկական երգի, հեքիաթը՝ վիպերգի, սիրերգը՝ հարսանեկան երգի կամ պարերգի և այլն։ Ուրեմն խնդիրը ոչ թե բանահյուսական այս կամ այն ժանրի բուն հատկանիշների անտեսումն է, այլ հետազոտության ժամանակ նրանք ընդհանրությունների ու փոխադարձ կապերի մեջ տեսնելու ելակետը, որը մեր կարծիքով մեթոդոլոգիական է ու ճիշտ։ Դժվար չէ պատկերացնել այն պարադոքսները, որոնք կարող էին առաջանալ, եթե մենք առասպելական մտածողությունը համարեինք լոկ առասպելների, իսկ հերոսությունը լոկ էպոսի ժանրային հատկանիշները և աչք փակեինք այն ստեղծագործությունների առաջ, որոնց մեջ նույնպես առկա են նրանք։ Հետազոտության մեթոդոլոգիական նշված ելակետը հնարավորություն է տալիս հավաստելու, որ բոլոր դեպքերում խոսքը վերաբերում է հատկանիշի

երանգներին, նրա դրսևորման չափին, որոնցով և, որոշ պայմանականությամբ, ժանրերն ու նրանց տեսակները տարբերվում են իրարից։ Եթե, օրինակ, տվյալ ժանրի գործերում գերակշռում է առասպելական մտածողությունը, նրանք դասվում են առասպելների շարքը, եթե գերակշռում է հերոսականը՝ էպոսի, իսկ եթե կոնկրետ պատմականը՝ պատմական երգերի շարքը և այլն։ Այնպես որ ժանրային հատկանիշը անվերապահորեն միայն մեկին տրված գիծ չէ, այն առկա է բոլորի մեջ, որը, սակայն, մի դեպքում կարող է դառնալ գլխավոր, իսկ մի այլ դեպքում երկրորդական, նայած թե ինչպես է արտացոլվում իրականությունը՝ էպիկականորեն, դրամատիկորեն, լիրիկական ձևով, թե մի այլ կերպ։

Մյուս կողմից չպետք է մոռանալ, որ բանահյուսական սեռերի ու ժանրերի հատկանիշները, իբրև պատմականորեն ձևավորված հատկանիշներ, անփոփոխ չեն մնում, այլ պատմական զարգացման ազդեցությամբ անընդհատ շարժվում են ու կերպարանափոխվում։ Դրա հետևանքով նրանք նույնությամբ չեն տարածվում միևնույն ժանրի տարբեր ժամանակներում ստեղծված գործերի վրա և չեն դառնում բոլորի համար պարտադիր հատկանիշներ։ Այս տեսակետից միանգամայն օրինաչափ է, որ իրենց ժանրային նկարագրով հեթանոսական վիպերգերը նկատելիորեն տարբերվում են միջնադարյան ու նոր ժամանակների վիպերգերից, իսկ վերջիններս՝ սովետական շրջանի վիպերգերից։ Այդ տարբերության մասին խոսք կլինի այս գլխի վերջում և մեր «Հայ ժողովրդական վիպերգերն ու պատմական երգային բանահյուսությունը» ընդհանուր խորագիրը կրող աշխատության հինգերորդ գրքում, իսկ այժմ անդրադառնանք միայն նրանց ժանրային բնութագրին։

1

Արդեն նկատել ենք, որ պատմական-վիպական երգերը այդպես են կոչվում այն պատճառով, որ նրանց առարկան պատմական իրականությունն է, պատմական կոնկրետ դեպքերն ու դեմքերը։ Նրանք ստեղծվում են պատմական նշանակալից իրադարձությունների հիմքի վրա։ Այդպես է ստեղծվում և էպոսը, այն տարբերությամբ, սակայն, որ համապատասխան դրվագներ ընդունելով նա դուրս է գալիս տվյալ դարաշրջանի սահմաններից ու դառնում է ժողովրդի կյանքի և պայքարի գիրքն ընդհանրապես, իսկ պատմական-վիպական երգերը մնում են այս կամ այն իրա-

դարձության ժամանակի սահմաններում, առանց այդ սահմաններից ետ ու առաջ շարժվելու խիստ պայմանի։ Այդ բանի լավագույն ապացույցներն են «Արտաշես և Արտավազդ», «Տիգրան և Աժդահակ» հեթանոսական վիպերգերը, «Գրիգոր Լուսավորիչ», «Արշակ և Շապուհ» և «Տարոնի պատերազմ» միջնադարյան վիպերգերը, «Կարոս խաչ», «Ասլան աղա», «Մոկաց Միրզա» նոր ժամանակների վիպերգերը և այլն։ Ինչպիսի մեծ ընդհանրացումների էլ հասցված լինեն նրանցում պատկերված դեպքերն ու դեմքերը, այնուամենայնիվ առաջին երկուսը դուրս չեն գալիս մ. թ. ա. II և I դարերի, հաջորդ երեքը մեր թվականության I և V դարերի, իսկ մնացածը XIX դարի սահմաններից։ Վիպերգերում ծավալված իրադարձությունները բոլոր դեպքերում մնում են իբրև Արտաշեսի ու Տիգրանի, Գրիգոր Լուսավորչի և Արշակի, Ասլան Աղայի և Մոկաց Միրզաների օրոք տեղի ունեցած իրադարձություններ և արտացոլում են միայն նրանց ժամանակները։ Այս տեսակետից պատահական չպետք է համարել այն փաստը, որ հեթանոսական ոչ մի վիպերգ, թեկուզ որոշ փոփոխությամբ, չի դարձել միջնադարյան վիպերգ, միջնադարյանը՝ նոր ժամանակների, իսկ նոր ժամանակներինը՝ մեր օրերի վիպերգ։ Բազմաթիվ վիպերգեր դարից դար են անցել, բայց իբրև ավանդություն և ոչ իբրև ստեղծագործական պրոցես ապրած հյուսվածքներ, այլ դարաշրջանի համար ևս տիպական լինելու իմաստով։ Նրանց ստեղծագործական պրոցեսն սկսվել և հիմնականում ավարտվել է այն դարերում, որոնց նրանք վերաբերում են։ Այս բոլորից հետևում է, որ պատմական-վիպական երգերը, ինչպես ասացինք վերը, հին էպոսի գոյության հարցը պարզաբանելիս, նեղ պատմական են։ Եվ դա ոչ միայն որոշակի ժամանակների մեջ նրանց ներփակելու առումով, այլև այն առումով, որ պատմական զարգացման ընկալումը նրանցում տիպական է մնում միայն տվյալ դարաշրջանի համար։ «Հայկ և Բել» վիպերգը, օրինակ, չէր կարող ստեղծվել ոչ միայն մեր թվականության առաջին դարում, այլև մեր թվականությունից առաջ III, II կամ I դարերում, որովհետև սոցիալ-տնտեսական ու քաղաքական պայմանները հելլենիստական Հայաստանում պատմության նկատմամբ ժողովրդի մեջ ստեղծել էին այնպիսի հայացք, որը քիչ էր նմանվում մ. թ. ա. VII դարում իշխող հայացքին, այսինքն այն հասարակական-քաղաքական պայմաններին, որոնց մեջ ստեղծվել ու ձևավորվել է «Հայկ և Բելը»։ Մինչդեռ սրա հերոսները երկնքից իջած և դեռևս ոչ ամբողջո-

վին մարդկայնացված հեթանոսական աստվածներն են, վաղնջական տիտաններ, ապա II կամ I դարի (մ. թ. ա.) վիպերգերի հերոսները նախ և առաջ իրական մարդիկ են ու թագավորներ, մինչև իսկ իրենց ծննդյան ու մահվան, գահ բարձրանալու և գահընկեց լինելու որոշակի թվականներով։ Նրանք որոշակի ժամանակի հերոսներ են (Արտաշես, Տիգրան, Երվանդ և այլն)։ Դեպքերն ու իրադարձությունները առաջինի մեջ ծավալվում են առասպելական նկատելի երանգով, իսկ վերջինների մեջ հազվադեպ են շեղվում ստույգ պատմականությունից։ Տարբերություններն առավել ակընբախ կդառնան, եթե մենք «Հայկ և Բելը» դնենք «Գրիգոր Լուսավորիչ» վիպերգի տեղը, իսկ վերջինս «Հայկ և Բելի» կամ՝ «Արշակ և Շապուհը» Արշակ թագավորով դնենք «Մոկաց Միրզայի», «Ասլան Աղան», «Լենինի փաշայի» տեղը և ընդհակառակը։

Պատմական-վիպական երգերում «իրականությունը վերարտադրվում է այնպես, ինչպես այն չի կարող վերարտադրվել այլ ժամանակներում ապրող մարդկանց կողմից[2], որովհետև նրանք ուրույն, իրենց ժամանակի համար բնորոշ գեղարվեստական մտածողությամբ են ընկալում բնության և հասարակական երևույթները, որովհետև նրանք իրադարձությունների ժամանակակիցներն են ու ականատեսները։ Այստեղից էլ այն իրողությունը, որ պատմական-վիպական երգերի առարկան ժամանակակից պատմությունն է և ոչ թե հեռավոր անցյալը կամ ապագան։ Ինքնին հասկանալի է, որ պատմական երգը պետք է ստեղծվի և ըստ էության ստեղծվում է այն էպոխայում, որը նա արտացոլում է։ Այս առումով միանգամայն ճիշտ են նկատում ռուս ֆոլկլորագետները, որ «պատմական երգը չի նայում անցյալին, ընդհակառակը. սերտորեն կապված է ներկայի հետ և ապրում է միայն ներկայով»[3]։ Այլ կերպ ասած, նա հափշտակվում է կոնկրետ իրադարձություններով և գնում է միայն նրանց թարմ հետքերով։ Այս ապացուցվում է ոչ միայն պատմական-վիպական երգերի բովանդակությամբ, նրանցում ծավալվող դեպքերն ու գործող հերոսները մի որոշակի ժամանակի դեպքեր ու հերոսներ լինելու հանգաման-

---

[2] *Б. Н. Путилов,* Русский историко-пессенный фольклор XIII—XVI веков. Москва—Ленинград, 1960 *էջ 10։*

[3] *Նույն տեղում, էջ 9։*

քով, այլև նրանց գեղարվեստական ձևի մի քանի առանձնահատկություններով, որոնցից առավել հատկանշականը վիպերգն առաջին դեմքով պատմելն է։ Ասացողն իր եսը առաջին պլանի վրա դնելով և իր ներկայությունն ընդգծելով մի կողմից հանդես է գալիս իբրև դեպքերին քաջատեղյակ ու ականատես մարդ, մյուս կողմից վստահություն է ներշնչում նրանց ճշմարտացիության նկատմամբ և առավել իրական ու առավել պատմական իրադարձությունների տեսք տալիս նրանց։

Այսպիսով, պատմական-վիպական երգերի ժանրային հատկանիշներից մեկը կարելի է համարել այն, որ նրանք իրենց բովանդակությամբ համեմատաբար նեղ պատմական հյուսվածքներ են, որոնք ստեղծվելով կոնկրետ իրադարձությունների անմիջական ազդեցության տակ, սերտորեն կապվում են տվյալ դարաշրջանին ու ամբողջապես ներփակվում նրա մեջ։

Հեթանոսական վիպերգերի այս նեղ կամ կոնկրետ պատմականությունը, որ բնութագրական է նաև հայ ժողովրդական բոլոր ժամանակների վիպերգերին, չի բացառում դիցաբանական մտածողությունը։ Նրանց մեջ, ճիշտ է, ոչ ստեղծագործություններին բնորոշ անաղարտությամբ ու թանձրությամբ, բայց նկատելի է ինչպես բնության, այնպես էլ հասարակական երևույթների անգիտակցական, գեղարվեստական արտացոլումը, նրանց խայտաբղետ ու ֆանտաստիկ դրսևորումներով։ Բնության խորհրդավոր ուժերը սկզբնապես նույնքան խորհրդավոր հասարական ուժերի վերածվելու պատմական պրոցեսը այստեղ չի երևում այնպիսի հստակությամբ, ինչպիսին տեսնում ենք առասպելներում։ Այստեղ մենք տեսնում ենք հիշյալ պրոցեսի հետևանքը միայն՝ հասարակական ուժերին, որոնք հեռավոր ձևով են հիշեցնում իրենց նախնական վիճակը։ «Հայկ և Բել» վիպերգում Հայկն, օրինակ, ամենից առաջ հանդես է գալիս իբրև պատմական ուժերի կրող, իբրև մի հերոս, որը քաջաբար մարմնշում է հայ էթնոսի կազմավորումը խաթարող իր նման արդեն հասարակական բովանդակություն ստացած տիտանյան Բելի դեմ և հաղթում նրան։ Վիպերգի պատմական բնավորությունը պայմանավորվում է հայ էթնոսի սկզբնավորման պատմական ակտով, որը սյուժեի զարգացման ընթացքով առավել ռեալ կերպարանք է ստանում։ Հայ էթնոսի կազմավորումը, սակայն, որ վիպերգի սյուժետային գծի հիմնական բովանդակությունն է, ետ չի մնում կամ՝ բոլորովին մոռացնել չի տալիս այն իրագործող կերպարի նախնական բո-

վանդակությունը, ըստ որի նա հանդես է գալիս իբրև բնության լուսավոր ուժերի մարմնացում՝ մի աստղախումբ և բնության չար ուժերին ոչնչացնել ցանկացող, մարդկությանը բարեկամ մի Պրոմեթևս։

Նույն զարգացումը նկատելի է նաև հեթանոսական վիպերգերի մյուս դրական ու բացասական կերպարների մեջ։ Թե իբրև դիցաբանական կերպարներ ինչ են ներկայացրել իրենցից Արտաշեսը, Երվանդը, Արտավազդը, Տիգրանը և մյուսները մեզ հայտնի չէ, վիպերգը այնքան է կոնկրետ պատմական կերպարանք ստացել, որ այժմ դժվար է նրանց դրական հերոսներին բնության այս կամ այն երևույթի հետ կապելը։ Բայց և այնպես հայտնի է, որ նրանք բոլորն էլ ժողովրդի պատկերացմամբ եղել են բարի ուժեր։ Անգամ «չար ու նախանձոտ» Արտավազդը, որին վիշապ կամ դև են համարել, իբրև այդպիսին ժողովրդի երևակայության մեջ մարմնավորել է բնության լուսավոր ուժերը։ Հնարավոր է, որ սկզբնապես նույն ֆունկցիան են ունեցել նաև վիպերգերում առկա Բելն ու Աժդահակը, բայց մեզ հասած վիճակով նրանք ոչ պահպանել են իրենց նախնական էությունը, ոչ էլ դարձել հասարակական բարի ուժեր։ Հետագայում, ժողովրդի պատմական ասպարեզ դուրս գալու ընթացքում, պատմական իրադարձությունների ազդեցությամբ նրանք ստացել են բոլորովին հակառակ բովանդակություն, հանդես եկել իբրև հասարակական չար ուժերի մարմնացումներ, իբրև ժողովուրդների թշնամի։ Եվ պատահական չէ, որ Տիգրանը կռվում է ոչ սովորական վիշապների (= Աժդահակների), այլ հայ ժողովրդին նենգորեն ստրկացնել ցանկացող մի բռնակալի դեմ, որն ըստ էության ավելի ահավոր է, քան վիշապը ժողովրդի նախնական պատկերացմամբ։ Աժդահակի հասարակական վարքագիծը ամբողջությամբ համահնչուն է նրա անվան նախնական ըմբռնմանը, որի մեջ էլ հենց շատ որոշակի մնացել են դիցաբանական մտածողության հետքերը։ Իսկ եթե նկատի ունենանք նաև հեթանոսական վիպերգերում որոշակի տեղ գրավող քաջքերին ու ոգիներին, որոնք հափշտակում են որսի ելած Արտավազդին ու շղթայում Արարատի վիհերից մեկում, բնության երեվույթների մյուս անձնավորումներն ու, մանավանդ այն, որ Տիգրանը համարվում է միֆական Վահագնի (= Հերակլեսի), իսկ Արտաշեսը նույնքան միֆական Արտավազդի հայրը, ապա կատարելապես պարզ կդառնա դիցաբանական մտածողության առկայությունը վիպերգերում։ Այս բոլորը հիմք են տալիս ասելու, որ դի-

ցաբանական մտածողությունը հեթանոսական վիպերգերի բնորոշ գիծն է, նրանց ժանրային հատկանիշներից մեկը, թեև չի դրսևորվում զարգացման էտապների այնպիսի հստակությամբ, ինչպիսին տեսնում ենք առասպելական ստեղծագործություններում։

Վիպերգերի ժանրային բնութագիրը ամբողջական ներկայացնելու նկատառումով անհրաժեշտ է նշել նաև, որ հետագա շրջանի՝ հատկապես միջնադարյան և նոր ժամանակների վիպերգերում դիցաբանական մտածողությունը տեղի է տալիս կրոնականին։ Քրիստոնեական կրոնի համար պայքարող ու նրան հավատացող հերոսների հետ միասին (Գրիգոր Լուսավորիչ, Տրդատ, Հռիփսիմե, սուրբ Ներսես և այլն) այժմ վիպերգեր են մուտք գործում նաև Գաբրիել հրեշտակներ, խաչեր, քրիստոնեական հրաշքներ (հատկապես «Գրիգոր Նարեկացի» վիպերգում), կրոնական միջադեպեր ու պատկերներ։ Դրա հետևանքով մի քանի վիպերգեր անգամ կրոնական ընդգծված բովանդակություն են ստանում («Գրիգոր Լուսավորիչ», «Հռիփսիմե», «Կարոս խաչ» և այլն)։ Այդ տեղի է ունենում, իհարկե, ոչ միանգամից, այլ աստիճանաբար, հեթանոսության նկատմամբ քրիստոնեության տարած հաղթանակի և եկեղեցու տևական ու համառ քարոզի հետևանքով։ Այսպիսով, միջնադարյան ու նոր ժամանակների վիպերգերի մի մասի կրոնական բովանդակությունը, իսկ մի քանիսի կրոնական երանգը, իբրև ժանրային հատկանիշ, պայմանավորվում է ժամանակաշրջանով, նրա սոցիալ-քաղաքական պայմաններով։

Մեր ասածից չի հետևում, իհարկե, թե հեթանոսական և հետագա շրջանի վիպերգերը պատմական իրադարձությունների և դիցաբանական ու կրոնական մտածողության դրսևորումներից այն կողմ չեն անցնում։ Այդպես մտածել, նշանակում է անուղղակի կերպով իջեցնել նրանց ճանաչողական նշանակությունը։ Ընդհակառակը, փաստերը ցույց են տալիս, որ նրանց մեջ պատմական, դիցաբանական, կրոնական սյուժեների ու կերպարների հետ միասին, կողք-կողքի գնում են և կենցաղային սյուժեները։ Դրանք «Հայկ և Բել» վիպերգերում դեռևս որոշակի կերպարանք չունեն, բայց մյուսների մեջ, օրինակ, «Արտաշես և Արտավազդում» կենցաղայինը իբրև սյուժետային գիծ ամբողջանում է Արտաշեսի և Սաթենիկի ամուսնության, Սաթենիկի և Արգամի սիրահարության, Արտաշեսի անեծքի և թաղման պատմություններով։ «Տիգրան և Աժդահակ» վիպերգում կենցաղային սյուժեն հանդես է գալիս Աժդահակի և Տիգրանուհու ամուսնության ակտում, որը, ինչպես

տորև կռեսնենք, հետո դառնում է վիպերգի անկյունաքարը ու նրանում ծավալվող իրադարձությունների շարժիչ ուժը։

Ինչ նշանակություն ունեն կենցաղային սյուժեների և էպիզոդների առկայությունը վիպերգերում։ Դրանց առկայությունը, ամենից առաջ, լայնացնում է կյանքի ընդգրկման սահմանները և առավել բովանդակալից դարձնում այն, իսկ բացակայությունն ընդհակառակը, աղքատացնում։ «Հայկն ու Բելը» կամ «Հայկյան Արամը», «Արտաշես և Արտավազդ» և «Տիգրան ու Աժդահակ» վիպերգերի հետ համեմատելով նկատում ենք, իրոք, որ առաջին երկուսը իրենց հերոսական բնույթով հանդերձ, իբրև գեղարվեստական ստեղծագործություններ, սխեմատիկ են։ Նրանց մեջ կարծես գործում են ոչ թե կենդանի մարդիկ, այլ հենց նոր երկիր իջած աստվածներ, որոնց ներաշխարհը դեռևս խորթ ու օտար է մարդկանց։ Ճիշտ է, երբեմն խոսվում է նրանց ընտանիքների, որդիների, վերջիններիս սերունդների մասին և այլն, բայց այդ խոսակցությունները չեն վերաճում էպիզոդների կամ հանգամանքների, չեն դառնում սյուժեներ, այլ մնում են իբրև ակնարկներ, իբրև աշխարհիկ կյանքի հեռավոր արձագանքներ։ Ամենայն մանրամասնությամբ տրվում է նաև նրանց արտաքին նկարագիրը։ Դրանից զգացվում է նրանց մեջ մարմնավորված ընդհանուրի անխորտակ ուժի մեծությունը, բայց ոչ երբեք Հայկի կամ Արամի անհատական ապրումները։ Կենցաղային հանգամանքների բացակայության պատճառով նրանց ներաշխարհը փակ է մնում ընթերցողների առաջ։

Այլ է պատկերը «Արտաշես և Արտավազդ» և «Տիգրան ու Աժդահակ» վիպերգերում։ Երվանդը, Արտաշեսը, Սմբատը, Տիգրանը, Տիգրանուհին և մյուսները դարաշրջանի ժողովրդական մասսաների տրամադրություններն ու պատմական զարգացման տենդենցները արտացոլելու հետ միասին, կենցաղային մոտիվների ոլորտն ընկնելով հանդես են գալիս իբրև իրական մարդիկ, իբրև անհատականություններ։ Արտաշեսն, օրինակ, իր ընտանեկան փոթորկոտ կյանքի ընթացքում դրսևորում է ջերմորեն սիրող ամուսնու, որդուն անիծող զայրացած հոր և կյաքից չհագեցած, կյանքին կառչող մահկանացուի միայն իրեն բնորոշ գծեր, Սմբատը՝ ամեն մի ամբաստանություն հանուն հայրենիքի համբերությամբ տանող մարդու, Տիգրանը՝ քրոջը անհունորեն սիրող եղբոր, իսկ Երվանդը՝ թագի համար ոչ մի միջոցի առաջ չընկրկող մարդու հատկություն-

ներ։ Միայն Տիգրանուհու հետ Աժդահակի ամուսնանալու ձգտման մեջ և նրանց ամուսնական կյանքի ընթացքում է երևան գալիս Աժդահակի այլանդակ ներքինն ու յազոյական վարքագիծը, մյուս կողմից Տիգրանուհու հոգեկան առաքինություններն ու անձնուրաց սերը հայրենիքի և եղբոր նկատմամբ։ Վիպերգում հաճախ են ըմբոստանում միմյանց դեմ, դավում են իրար, սիրում են, ատում, վրեժխնդիր լինում, հաշտվում և այլն։ Մարդկային ազնիվ արարքներն ու թուլությունները օտար չեն վիպերգերի հերոսներին։ Սաթենիկը թաքուն սիրում է Արգավանին և այդ սիրուց տառապում, Արտավազդը նախանձում է Սմբատին և նախանձից նրա մասին չարախոսում հոր առաջ, Աժդահակը ատում է Տիգրանին, բայց բարեկամանալու առաջարկ է անում և այլն։ Այս բոլորը բաց են անում վիպերգերի հերոսների հոգին, դարձնում նրանց լիարյուն կյանքով ապրող մարդիկ, անհատականացնում են, տիպականացնում։ Այսպիսով, կենցաղային մոտիվների ու էպիզոդների շնորհիվ հերոսները մեզ ներկայանում են ոչ միայն իբրև ընդհանուրի կրողներ, այլև իբրև կոնկրետության հասնող անհատականություններ, որոնք կենսական մեծ ուժ և ռեալիստական ջերմ շունչ են հաղորդում պատկերվող իրականությանը։

Կենցաղային սյուժեների դերը, սակայն, վերոհիշյալով չի սպառվում։ Փաստերը ցույց են տալիս, որ նրանք ոչ միայն դառնում են հերոսների անհատականացման նախադրյալ ու միջոց, այլև վիպերգի կոմպոզիցիոն բաղադրամասերից մեկը, նրանում ծավալվող իրադարձությունների հանգույցն ու առաջ մղիչը։ Ճիշտ է, կենցաղային սյուժեները երբեմն առաջանում են հասարակական կոնֆլիկտների հիման վրա, ինչպես, օրինակ, Աժդահակի և Տիգրանուհու ամուսնության պատմությունը «Տիգրան և Աժդահակ» վիպերգում, բայց առաջանալուց հետո այնպիսի ուժ են ձեռք բերում, որ արդեն իրենք են ընթացք տալիս գործողություններին։ Տիգրանի արտաքինի նկարագրությունն ու նվաճումների համառոտակի պատմությանը հաջորդող բոլոր իրադարձությունները փաստորեն պայմանավորված են Աժդահակի և Տիգրանուհու ամուսնությամբ։ Կարելի է ասել, որ վիպերգն ըստ ամենայնի սկսվում է Տիգրանին ոչնչացնելու նպատակով Տիգրանուհու հետ ամուսնանալու Աժդահակի մտահղացմամբ և այդ մտահղացման իրագործմամբ, որովհետև դրանից հետո ծավալվող գործողություններում է, որ բացահայտվում է վիպերգի գաղափարական բովանդակությունն ու հերոսների սոցիալ-պատմական հոգեբանությունը։

Նույնն ենք տեսնում նաև «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգում։ Այստեղ ալանների և հայերի կռիվը վիպերգի նախապատմությունն է միայն, նրա նախերգը։ Վիպերգի բուն բովանդակությունն սկսվում է ալանների արքայադստեր նկատմամբ Արտաշեսի տածած սիրով, որից և բխում են մյուս գործողությունները՝ Սաթենիկին փախցնելը, հարսանիքը, Արտավազդի ծնունդը, Սաթենիկի գաղտնի սերը Արգավանի նկատմամբ, վերջինիս ցեղի բնաջնջումը Արտավազդի ձեռքով, Արտաշեսի մահը, նրա դիակի վրա տեղի ունեցած զոհաբերությունները, Արտավազդի բողոքը, հոր անեծքը և այլն։ Միայն այս և մյուս կենցաղային պատկերներով են ամբողջանում վիպերգն ու նրա հերոսները։ Վիպերգի ոչ բարդ կոմպոզիցիան բարձրանում է միայն վերոհիշյալ և նրանց հաջորդող կենցաղային էպիզոդների ու մոտիվների վրա, որոնք իբրև կապակցված պատմություն ունեն այն հատկանիշները, ինչ գեղարվեստական ստեղծագործության յուրաքանչյուր սյուժե։

Կենցաղային սյուժեների ներհոսքը շարունակվում է ինչպես միջնադարյան, այնպես էլ նոր ժամանակների վիպերգերում, որն, իհարկե, նշան է նրանց հարուստ բովանդակության և կյանքի լայն ու խոր ընդգրկման։ Նրանք իրենց առատությամբ ծառայում են պատկերվող իրականության կենդանացմանը, իրադարձությունների անկաշկանդ ծավալմանն ու հերոսների անհատականացմանը։ Այս բոլորը հիմք են տալիս ասելու, որ կենցաղային սյուժեները վիպերգերի համար ոչ թե պատահական գծեր են ու երանգներ, այլ հանդիսանում են նրանց բաղադրիչ մասերից մեկը, նրանց ժանրային բնորոշ հատկանիշը։

Դրանում կատարելապես համոզվում ենք, երբ նկատի ենք ունենում, որ մենք ունենք ոչ միայն կենցաղային սյուժեներով հարուստ, այլև ամբողջությամբ կենցաղային սյուժեներով հյուսված վիպերգեր։ Դրանցից հիշատակության արժանի են միջնադարյան «Սալլում Փաշա» վիպերգը ու նրա բազմաթիվ տարբերակները, նոր ժամանակների «Գուլաբեցի Արշակի երգը» և «Ես Սաթոն եմ Էվջիլարցի» վիպերգերը, որոնցից առաջինի մեջ ժողովուրդը գովերգում է «Մուսուլման» Սալլում Փաշայի և «Էրմանի» կտրիճի անձնուրաց սերը, իսկ երկրորդում ու երրորդում՝ դրբում նույնքան անձնուրաց սիրահարների անժամանակ ու պատահական մահը։ Սրանց և նման շատ ու շատ հյուսվածքների կարելի է և պետք է տալ կենցաղային վիպերգեր անունը, քանի որ նրանց համար կենցաղայինն արդեն ոչ թե գիծ է, այլ բովանդակություն է, բնութագիր։

Վիպական երգերը էպիկական ժանրի մյուս տեսակների ստեղծագործություններից նկատելիորեն տարբերվող հյուսվածքներ են։ Բազմաթիվ գծերով կապված լինելով էպոսին նրանք միևնույն ժամանակ տարբերվում են նրանցից ոչ միայն նյութի ընդգրկման ծավալով, ընդհանրացումների ուժով և այլն, այլև հերոսի ու բանակի, հերոսի ու ժողովրդի յուրօրինակ փոխհարաբերությամբ։ Բոլոր ճշմարիտ էպոսներում, դրանց թվում և մեր «Սասնա Ծռերում» գլխավոր դրական կերպարները իրենց մեջ մարմնավորում են թե բնության հզոր ուժը և թե մանավանդ ժողովրդին։ Այդ պատճառով նրանք, իբրև կանոն, թշնամիների անհամար զորքի դեմ դուրս են գալիս միայնակ։ Նրանց երբեմն ուղեկցող քաջերի խմբերը կամ բանակները, ինչպես, օրինակ, Իլիականում, հզորության պատրանք են ստեղծում միայն, որովհետև բոլոր դեպքերում կովի ելքը վճռում են ոչ թե նրանք, այլ հակառակորդ կողմերի հերոսները։ Եվ իրոք, չնայած ռազմադաշտում ստեղծված թոհ ու բոհին, հույների և աքայացիների միջև մղված պատերազմն ավարտվում է այն բանից հետո միայն, երբ Աքիլլեսը սպանում է Հեկտորին։ Մեր էպոսում Մսրա Մելիքի սպանությունից հետո է, որ արաբներն իրենց համարում են պարտված և գլխիկոր հեռանում են Հայաստանից։ Էպոսի առավել կլասիկ ու անաղարտ պատումներում կողմերի վեճը լուծվում է հակառակորդների մենամարտով, որը տեղի է ունենում զինված բանակների առաջ, որոշ դեպքերում նույնիսկ նրանց պահանջով։ Բանակների պասիվ ու դեկորատիվ բնույթն այդպիսի դեպքերում առավել բացահայտ է։ Այսպիսով, էպոսում, անկախ հակառակորդ բանակների կամ ժողովուրդների ներկայության, գլխավոր կերպարներն են իրենց ուսերի վրա կրում իրադարձությունների ծանրությունը և վճռում նրանց ելքը։ Հերոսի և ժողովրդի, հերոսի և բանակների փոխհարաբերության հարցը այստեղ լուծվում է հօգուտ առաջինի։

Այլ է պատկերը պատմական-վիպական երգերում։ Էպիկական պոետիկան վերջիններիս մեջ կաղչած չի մնում տրադիցիային. գեղարվեստական նոր մտածողության հիման վրա հակադրըվում է նրան և բոլորովին այլ ձևով լուծում հարցը։ Այժմ արդեն ժողովուրդն ու զորքը հետին պլանի վրա չեն դրվում, չեն դառնում ֆոն, կամ հերոսին ոգեշնչողներ, ընդհակառակը, ասպարեզ են քաշվում և հանդես բերվում որպես ինքնուրույն ու վճռական ուժեր։ «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգում, օրինակ, ոչ Երվանդը և ոչ էլ Արտաշեսը աչքի չեն ընկնում արտակարգ ուժով, իբրև ռազմիկ-

ներ, նրանք հաճախ նույնիսկ չեն էլ երևում։ Կռվում են միայն երկու կողմերի զորաբանակները, և ըստ որում կռվի ելքը վճռում են ոչ Երվանդն ու Արտաշեսն անձամբ մենամարտելով, այլ հակառակորդ զորաբանակները, նրանց կոլեկտիվ բանականությունն ու ուժը։ Նույնը պետք է ասել նաև «Գրիգոր Լուսավորչի», «Արշակ և Շապուհի», «Տարոնի պատերազմի» և բոլոր այն վիպերգերի մասին, որտեղ պատկերվում են ռազմական ընդհարումները։ Սրանց մեջ ևս գլխավոր կերպարներն անզոր են առանց ժողովրդի ու զինված բանակների, այդ պատճառով էլ թշնամու դեմ դուրս չեն գալիս մենակ, ինչպես մի Աքիլլես կամ Դավիթ, այլ զորքի հետ միասին, նրանով շրջապատված։

Իրադարձությունների ու կերպարների կոնկրետ պատմականությունը առավել ռեալ հողի վրա է դնում հերոսի ու ժողովրդի, հերոսի և բանակների փոխհարաբերությունը։ Այստեղ արդեն հերոսը մեծանում է ոչ թե ամեն հարված իր վրա ընդունելով ու մենակ հակահարված տալով, այլ իրադրության խելացի հաշվառման և իր ռազմական ուժի վարպետ օգտագործման միջոցով։ Այլ կերպ ասած, նրա մեծությունն այժմ բացարձակ չէ, կամ նա նպաստում է հաղթանակին և ոչ թե մենակ բերում այն, ինչպես անում էին վաղնջական հերոսները։ Ճիշտ է, հետագա շրջանի վիպերգերից մեկում այս կանոնը խախտվում է։ «Կարոս խաչում», օրինակ, խաչը ներկայացնում է հայ ժողովրդին և մենակ կռվում նրան ոչնչացնել ցանկացող քուրդ պարոնի դեմ։ Բայց դա բացառություն է, ուստի և, իբրև այդպիսին, չի կարող վիպերգերի մեր նշած օրինաչափությունը հերքող փաստարկ լինել։ Ինչքան ետ ենք գալիս, այդ կարգի բացառությունները վերանում են, և ժողովուրդն հանդես է գալիս ուղղակիորեն, իր իսկական կերպարանքով։ Դա տեղի է ունենում, իհարկե, ոչ տարերայնորեն և ոչ էլ հրաշքով, այլ պատմական զարգացման ընթացքով, վիպերգուների կողմից ժողովրդի պատմական դերի աստիճանական ընկալման շնորհիվ։ Վերահասու լինելով ժողովրդի ամենակարող ուժին, նրանք այնուհետև մի կողմ են նետում իրականության արտացոլման նախկին միջոցները և մշակում են նոր միջոցներ, որոնց գործադրումը հանգեցնում է այն բանին, որ վիպերգերի գլխավոր կերպարներն հանդես են գալիս ոչ որպես մեծ ամբողջի կրողներ, այլ նրա մի մասը միայն։ Այսպիսով, վիպերգերում հերոսի և ժողովրդի փոխհարաբերության հարցը, ի տարբերություն էպոսի, լուծվում է հօգուտ ժողովրդի։ Հարցի այսօրինակ լուծումն էլ հենց

ժողովրդի պատմական դերի գիտակցմամբ պայմանավորված այն գիծն է, որը մենք վիպերգերի ժանրային կարևոր հատկանիշներից մեկն ենք համարում։

Ժողովրդական էպիկայի գլխավոր առանձնահատկությունը պատմողականությունն է։ Շատ հազվադեպ է նկատվում, օրինակ, որ էպոսի ասացողը շեղվի դրանից և դիմի նկարագրությունների։ Մինչդեռ նույնը չենք կարող ասել հին և միջնադարյան վիպերգերի մասին։ Սրանց մեջ հաճախ ընդհատվում է դեպքերի պատմությունը և մանրամասնորեն կամ համառոտ տրվում վիպերգի համար կարևոր նշանակություն ունեցող նկարագրություններ, որոնք ուշագրավ են թե իրենց բովանդակությամբ և թե մանավանդ բազմազանությամբ։ Այդ բազմազանության մեջ ամենից ավելի ակնառուն ու լայն տարածվածը գլխավոր ու երկրորդական հերոսների արտաքինի նկարագրությունն է։ Ճիշտ է, այն իր մանրամասնությամբ ու նրբերանգներով դեռևս չի հասնում անհատական գրական ստեղծագործություններում եղած լավագույն նկարագրություններին, բայց չի էլ զիջում նրանց, որովհետև նրանով ևս մենք որոշակի տեսնում ենք մեր, գերազանցապես հին վիպերգության, գլխավոր ու երկրորդական հերոսներին։ Այս մասին մանրամասն խոսք կլինի այս աշխատության երրորդ մասում, այժմ նկատենք միայն, որ հերոսի արտաքինի նկարագրության հանդիպում ենք նաև էպոսում, ձևարկը նրա համար ևս բնութագրական է, այդ արդեն նկատել ենք, բայց, չնայած դրան, վիպերգերում հերոսի արտաքինը տրվում է համեմատաբար մանրամասնորեն, որի պատճառով և այն հեռանում է էպոսից ու իր բնույթով մոտենում ավելի գրական ստեղծագործությանը։

Հերոսների արտաքինի հետ է կապվում նաև նրանց սպառազինության նկարագիրը, որը նույնպես տրվում է ոչ պակաս մանրամասնությամբ։ Բելի մասին, օրինակ, կարդում ենք. «Նա կրում էր երկաթե գլխանոց, նշաններ կրող վերջերով, թիկունքի և լանջի վրա պղնձե տախտակներ և թևերի վրա պահպանակներ, մեջքը կապել էր գոտի, որի ձախ կողմից կախված էր երկսայրի սուրը, աջ ձեռքում բռնել էր հսկայական նիզակը, իսկ ձախում վահան, նրա աջ և ձախ կողմում ընտիր զորականներ»[4]։

Առանձնապես աչքի են ընկնում հակառակորդ բանակների դասավորման ու ճակատամարտի նկարագրությունները։ «Հայկը

---

[4] «Հայ բանահյուսության քրեստոմատիա», էջ 33։

տեսնելով պինդ սպառազինված Տիտանյանին, ասվում է վիպերգում, կանգնեցնում է Արամանյակին երկու եղբայրներով աջ կողմը, Կադմոսին իր ուրիշ երկու եղբայրներով ձախ կողմը, որովհետև աղեղ և սուր գործածելու մեջ կորովի մարդիկ էին, ինքը կանգնեց առջևից և մյուս բազմությունը կանգնեցրեց իր հետևում, դասավորեց մոտավորապես եռանկյունի ձևով և հանդարտ առաջ շարժվեց»[5]։ Հայկի և Բելի զորքերի բախումը պատկերվում է հետևյալ կերպ. «Երկու կողմի հսկաներն իրար մոտ հասան, երկրի վրա ահագին դղրդյուն բարձրացրին իրենց գրոհներով և իրար վրա ահ ու սարսափ էին գցում իրենց հարձակումների ձևերով։ Այնտեղ երկու կողմից ոչ սակավ հաղթանդամ մարդիկ սրի բերանի հանդիպելով թավալվում ընկնում էին գետին...»[6]։ Հակառակորդ բանակների բախման ու ճակատամարտի մի առավել մանրամասն նկարագիր գտնում ենք «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգում։ «Երբ Արտաշեսի նշանները Երվանդի զորքի ճակատի առաջ երևացին, Արգամը հետևակների բազմությամբ առավ ու մի կողմ քաշվեց։ Իսկ Սմբատը հրամայեց պղնձե փողեր հնչեցնել և զորքի ճակատն առաջ շարժելով սլանում էր, ինչպես արծիվը կաքավների երամի վրա։ Իսկ հայոց նախարարները, որոնք Երվանդի աջ ու ձախ թևերն էին կազմում, խառնվում, միանում էին նրա հետ։ Վրաց զորքերը թեև իրենց Փարսման թագավորի հետ հանդուգն հարձակում գործելով ընդհարվեցին, բայց շուտով փախչում էին մյուս կողմը։ Այդտեղ Երվանդի գունդը և Միջագետքի զորքերը սարսափելի կոտորած կրեցին, երկու ճակատները իրար խառնվելիս Արտաշեսի դեմ են գալիս տավրոսցի քաջ մարդիկ, որոնք մահն աչքերն առած Երվանդին խոստացել էին, թե Արտաշեսին կսպանեն»[7]։

Բոլոր այն վիպերգերում, որոնց մեջ պատկերվում է հակառակորդ կողմերի ռազմական ընդհարումը, իբրև կանոն, համառոտ կամ հանգամանալից, տրվում է զորքի տեսակների ու մարտաձևերի նկարագրությունը։ Այդ արվում է ինչպես պատմողի կողմից, որպես հեղինակային խոսք, այնպես էլ վիպերգում գործող կերպարների կողմից։ Տապուհ թագավորն, օրինակ, յուրայիններին այսպես է ներկայացնում կռվի ընթացքը. «...Երբ հայոց նիզակավորներն առաջ էին գալիս՝ այնպես էին հարձակվում,

5 Նույն տեղում, էջ 34։

6 Նույն տեղում, էջ 35։

7 Նույն տեղում։

ինչպես մի բարձր լեռ կամ ինչպես մի հաստ, հզոր և անշարժ աշտարակ, իսկ երբ մենք նրանց փոքր-ինչ վանում էինք, նրանք ապաստանում էին հռոմների լեգեոնների մեջ, որոնք իրենց կից առ կից վահանները բաց անելով նրանց ներս էին ընդունում ինչպես մի պարսպապատ ամրոցի մեջ»[8]։ Հատվածում եղած համեմատությունները ևս վկայում են նրա նկարագրական ոճի մասին։ Այս տեսակետից ամենաբնորոշ օրինակը, թերևս, Երվանդակերտ դաստակերտի նկարագրությունն է։

Այդ բոլորից հետևում է, որ նկարագրությունները ոչ թե պատահական շեղումներ են, այլ վիպերգերի ոգուց բխող ձևարկներ, նրանց խորապես հարազատ ու համահնչուն։ Դրանց ներհյուսքը վիպերգ կապված է, թերևս, պատմիչների հետ, մանավանդ, որ նկատվում են գերազանցապես հին և միջնադարյան վիպերգերում։ Վերապատմելու ընթացքում պատմիչները, մեր կարծիքով, շատ բան դուրս են նետել վիպերգերից և շատ բան էլ ավելացրել։ Բայց այդ հավելումների զգալի մասը և ամենից առաջ նկարագրությունները՝ ժողովրդականից անջատելն այժմ գրեթե անհնար է, որովհետև մենք նախ չունենք հին և միջնադարյան վիպերգերի ժողովրդական բնագիրը, և ապա, որ կարևորն է, նրանք արդեն ամբողջապես ներհյուսվել են վիպերգերի պատմողական ոճին և իրենց առատության, բազմազանության ու ընդարձակության պատճառով դարձել նրանց ժանրային հատկանիշներից մեկը։ Նկարագրությունները այն ձևով, ինչ ձևով առկա են վիպերգերում չենք գտնում վիպական ժանրի մյուս տեսակների ստեղծագործություններից և ոչ մեկի մեջ։

Նույնը կարելի է ասել նաև դեպքերի ընթացքի նկատմամբ ասացողի ցուցաբերած ակտիվ վերաբերմունքի և հերոսների հեղինակային անմիջական բնութագրումների մասին։

Հայտնի է, որ էպիկական ստեղծագործությունների մեջ ասացողը վերարտադրում է ոչ թե իր ժամանակակից դեպքերը, այլ վաղուց արդեն կատարվածը։ Իբրև լավագույն օրինակ կարելի է հիշատակել «Սասնա Ծռեր» էպոսը, որի նախերգանքից անգամ պարզ երևում է, որ այնտեղ խոսքը վերաբերում է ասացողից շատ հեռու ժամանակներում տեղի ունեցած իրադարձություններին։ Թերևս սրանով է բացատրվում այն փաստը, որ նրանց մեջ ասացողի եսը, որպես կանոն, չի երևում։ Նա, էպոսի անխտիր բո-

---

8 Նույն տեղում, էջ 89։

լոր պատումներում, հետին պլանի վրա կանգնած, առանց դեպքերին միջամտելու, օբյեկտիվորեն պատմում է և միայն պատմելով դրսևորում իր վերաբերմունքը արտացոլվող կյանքի նկատմամբ։

Հին և միջնադարյան պատմական-վիպական երգերը շեղվում են այս կանոնից։ Նրանց բոլորի մեջ վիպերգուները առաջին պլանի վրա են կանգնած, ակտիվորեն միջամտում են ծավալվող իրադարձություններին և իրենց վերաբերմունքն արտահայտում։ «Հայկ և Բելում», օրինակ, Խորենացին ասացողի բերնով բացատրում է և ոչ ցույց տալիս, թե ինչու Հայկը թշնամացավ Բելի հետ ու իր մարդկանցով արշավեց դեպի հյուսիս։ Ընդհանրապես գործողությունները պատճառաբանվում են ոչ կոնկրետ գործողություններով, այլ հեղինակային խոսքով։ Դրա հետևանքով էլ գրեթե բոլոր վիպերգերում գործողություններն ավելի քիչ են, քան նրանց մասին եղած պատմությունները, որոնք միշտ ավարտվում են հետևյալ կամ նման կարգի նախադասությամբ. «Սա (խոսքն Արամի մասին է) ուրիշ քաջության գործեր էլ ունի կատարած, բայց ինչքան որ ասեցինք բավական ենք համարում»[9]։

Վիպերգերում դրանց հետ միասին զգալի տեղ են գրավում նաև հերոսների հեղինակային բնութագրումները։ Այդ մասին մանրամասն կխոսվի «Պոետիկայի» բաժնում, այստեղ նշենք միայն, որ վիպերգուն չի կարողանում անտարբեր անցնել իրադարձություններն առաջ մղող կերպարների կողքով, գնահատում է, բնութագրում՝ նախքան նրանց գործողության մեջ դնելը։ Եվ քանի որ նման շեղում տեղի է ունենում ոչ թե մեկ վիպերգում, այլ հեթանոսական ու միջնադարյան բոլոր վիպերգերում, այդ պատճառով էլ դառնում է ընդհանրական ու բնորոշ մի գիծ, որին և մենք ժանրային հատկանիշ անունն ենք տալիս։

Ամփոփելով մեր խոսքը, իբրև ընդհանուր եզրակացություն, կարող ենք նշել, որ հին, միջնադարյան և նոր ժամանակների վիպերգերին բնորոշ են՝ բովանդակության կոնկրետ կամ նեղ պատմականություն, դիցաբանական ու կրոնական պատկերացումները, կենցաղային սյուժեները, ժողովրդի, իբրև ինքնուրույն ու վճռական ուժի, առկայություն, էպիկական նկարագրությունները, դեպքերի ընթացքի նկատմամբ ասացողի ցուցաբերած ակտիվ վերաբերմունքն ու հերոսների հեղինակային բնութագրումները։

Այս թվարկումից չի հետևում, իհարկե, թե նրանք համդիսանում են բոլոր ժամանակների վիպերգերին բնորոշ հատկանիշ-

---

9 Նույն տեղում, էջ 37։

ներ։ Ընդհակառակը, մեր քննությունից էլ երևաց, որ բոլոր ժամանակների վիպերգերի համար ընդհանուր հատկանիշների հետ միասին (բովանդակության նեղ պատմականություն, կենցաղային սյուժեներ և այլն) կան նաև այնպիսիները, որոնք բնորոշ են միայն այս կամ այն պատմաշրջանի վիպերգերին։ Քրիստոնեական կրոնական պատկերացումներն, օրինակ, բնորոշ են միջնադարյան վիպերգերին, իսկ հայ էթնոսի կազմավորման արտացոլումը՝ միայն հեթանոսականին։ Այդ երևույթի պատճառը իրական կյանքն է, դարաշրջանի հասարակական-քաղաքական իրադարձությունների յուրահատկությունը։ Կրոնական պատկերացումները գերազանցապես միջնադարյան վիպերգերի բնորոշ գիծն է, որովհետև քրիստոնեությունը միջնադարի իշխող գաղափարախոսությունն էր, նրա տիպական գիծը։ Հայ էթնոսի կազմավորման արտացոլումը հեթանոսական վիպերգերի ընդհանրական գիծը դարձավ, որովհետև մեր պատմության հին շրջանի սոցիալ-քաղաքական կյանքի գլխավոր ուղղությունը բնութագրվում է հայ էթնոսի կազմավորման համար մղված տևական պայքարով։ Յուրաքանչյուր դարաշրջան իր կնիքն է դնում ժանրի վրա, համարեցնում իրեն, ծառայեցնում իր պահանջներին։ Փոխվում են այդ պահանջները, անհրաժեշտաբար փոխվում են և բանահյուսական ստեղծագործության, տվյալ դեպքում, վիպերգերի ժանրային նկարագիրը։ Գեղարվեստական զարգացման յուրահատկությունը միշտ էլ պայմանավորվել է հասարակական հարաբերությունների յուրահատկությամբ, կյանքի մակարդակով։ Բայց խնդիրն այստեղ միայն նրանց համապատասխանությունը չէ, այլև այն, որ գրական-բանահյուսական բոլոր սեռերն ու ժանրերը իրենց բազմատեսակ ստեղծագործություններով հանդես են գալիս իբրև բովանդակության բացահայտման կարևորագույն միջոցներից մեկը։ Վիպերգերի ժանրը ևս չի շեղվում այդ կանոնից, այն նույնպես լավ է կատարում պատմական իրականության բազմակողմանի արտացոլման իր ֆունկցիան։ Դրանում կհամոզվենք նրա ստեղծագործությունների մանրամասն քննությամբ։

ԵՐԿՐՈՐԴ ՄԱՍ

ՀԻՆ ՎԻՊԵՐԳԵՐԻ ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԸ

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՀԱՅԿ ԵՎ ԲԵԼ

1

Մենք մինչև այժմ չունենք «Հայկ և Բել» վիպերգի ժողովրդական բնագիրը։ Թե նրանում ինչպես է պատկերվել երկու հսկայի կռիվը, ովքեր են եղել նրանք, ինչի համար են կռվել և, ընդհանրապես, գաղափարական ինչ բովանդակություն է ունեցել վիպերգը՝ մեզ հայտնի չէ։ Մեզ հայտնի է միայն նրա վերջին խմբագրությունը, որ պահպանվել է Մովսես Խորենացու և Սեբեոս եպիսկոպոսի մոտ։ Այդ պատմիչները հայ ժողովրդի ծագման ու կազմավորման պատմությունը տվել են նաև «Հայկ և Բել» վիպերգի հիման վրա։ Երկուսի մոտ էլ վիպերգի սյուժետային գծի զարգացումը հիմնականում նույնն է՝ Հայկի փախուստը Բաբելոնից դեպի Հայաստան, կռիվը նրան իշխել ցանկացող Բելի դեմ Հայաստանում, վերջինիս սպանությունը ճակատամարտում և Հայկի հետնորդների աստիճանական տարածումն ու բազմացումը։ Սյուժեի այս ակնհայտ նույնությունը չի նույնացրել նրա գեղարվեստական կատարումը։ Մեկի մոտ (Խորենացու) այն ենթարկվել է գրական առավել հաջող մշակման և ավելի ընդարձակ է, քան մյուսի մոտ։ Թերևս այդ պատճառով Խորենացու մոտ կան այնպիսի արտահայտություններ, նախադասություններ, դեպքեր ու հանգամանքներ, որոնք չենք գտնում Սեբեոսի մոտ և ընդհանրապա-

կը՝ Սեբեոսի մոտ այնպիսիք, որպիսիք չկան Խորենացու մոտ։ Խորենացու տեքստից բացակայում են, օրինակ, Հայկի փախուստը Բելի հետ ունեցած առաջին ընդհարումից հետո («Խոյս ետ Հայկն յերեսաց նորա, և գնայր նա փախստական, և Բել զհետ նորա երթայր ընդագոյն հանդերձ զինակրաւն իւրով»[1]), Բելին տված Հայկի զայրացկոտ ու խիստ պատասխանները («Ձուն ես դու և երամակէ շանց՝ դու և ժողովուրդ քո։ Եվ վասն այսորիկ թափեցից իսկ այսաւր ի քեզ զկապարճս իմ»[2]), թշնամուց Հայկի խլած ավարի միջադեպը («Եվ նոքա զհետ մտեալ թափեցին ի նոցանէ երամակս ձիոց և չորեաց և ուղտուց»[3]) և մի քանի այլ մանրամասներ։ Իսկ Սեբեոսի մոտ չկան Հայկի արտաքինի գեղեցիկ նկարագրությունը, Բելի պատգամավորության էպիզոդը, Հայկի և Բելի կռվի հետաքրքրական մանրամասները (Հայկի հայրենասիրական խոսքը յուրայիններին, երկու կողմի քաջերի բախումից երկրի վրա առաջացած դղրդյունը), Բելի փախուստը Հայկից, Բելի դիակը Հայոց ձորից Հարք տանելն ու մի բարձրավանդակ տեղում թաղելը, բնիկների կամավոր և բռնի հնազանդեցման մասին ակնարկները և այլն։ Նշված տարբերությունները, ինչպես և նմանությունները նկատի ունենալով բանասերներից ոմանք այն կարծիքն են հայտնել, թե Խորենացին «Հայկն ու Բելը» վերցրել է Սեբեոսից, իսկ ոմանք էլ ընդհակառակը՝ գտել են, որ Սեբեոսն է վերցրել Խորենացուց։ Վեճը լուծելով մեծ մասամբ Խորենացու օգտին՝ առաջադրել են մի նոր հետաքրքրական հարց, իսկ որտեղից է վերցրել այն Խորենացին։ Այս հարցին ևս տրվել են իրարամերժ պատասխաններ։

Մ. Խորենացու Հայոց պատմության մեջ պահպանված բանահյուսական հատվածների առաջին ընդարձակ և գիտական լուրջ ուսումնասիրության պատիվը պատկանում է նշանավոր հայագետ պրոֆ. Մ. Էմինին։ Իր, դեռևս 1850 թ. հրատարակած «Վեպք հնոյն Հայաստանի» և ապա՝ նույն թեմային նվիրված «Մովսես Խորենացին և հայոց հին վեպերը» (1881) աշխատությունների մեջ պրոֆ. Մ. Էմինը առաջինը այն կարծիքը հայտնեց, որ Մ. Խորե-

---

[1] Սեբէոսի եպիսկոպոսի Պատմութիւն, չորրորդ տպագրություն, Արմֆան, Երևան, 1939, էջ 4։

[2] Նույն տեղում։

[3] Նույն տեղում, էջ 5։

նացին «Հայոց սկզբնական պատմությունը» գրել է բանահյուսական ստեղծագործությունների հիման վրա և որ, հետևապես, Հայկի ու մյուսների մասին եղած երգերը խորապես ժողովրդական են՝ պատմագիրը միայն խանգարել է երգերի չափաբերական ձևը և վիպասանների բանաստեղծական պատմությունը ավանդել է արձակ ոճով[4]։ Հիմնավոր փաստերով ժխտելով Մար Աբաս Կատինայի և Քաղդեական գրքի գոյությունը[5], դրանք Խորենացու հորինածը համարելով, նա գրում է. «Մեզ կհարցնեն, ո՞րտեղից ուրեմն Մովսես Խորենացին քաղել է ավելի քան 2000 տարվա պատմությունը՝ սկսած էպոնիմ Հայկից մինչև արշակունյաց հարստության Հայաստանի գահ բարձրանալը։ Կպատասխանենք. ժողովրդական վիպասանությունից, վիպասանների երգերից, թվելյաց երգերից, մեհենական պատմությունից, թագավորաց մատյանից, այլ չենք ասում առասպելներից, զրույցներից և ավանդություններից»[6]։ Այսպիսով, հայրենասեր հայագետը, հակառակ հայ և եվրոպացի գիտնականների, Խորենացու պատմության առաջին գրքի աղբյուրը համարում է ոչ թե օտարերկրյա, այլ խորապես հայկական, խորապես ազգային։ «Այնպիսի տիպարներ,— գրում է նա,— ինչպես Հայկը, Արամը, Արայն, Մեծն Տիգրանը կարող էր ստեղծել, հայտնի բան է, ոչ քաղդեացին, ինչպես հավատացնում է Մովսես Խորենացին Մար Աբասի բերանով, այլ հայը և միայն հայը։ Այս վսեմ պատկերների ստեղծողները հայ վիպասաններն էին»[7]։

Մ. Էմինի հիշյալ աշխատությունից 16 տարի հետո՝ 1896 թ. լույս է տեսնում Մ. Խորենացու պատմության բանահյուսական հատվածների քննությանը նվիրված մի նոր ծավալուն հետազոտություն՝ «Հայկական էպոսը Մովսես Խորենացու Հայոց պատ-

---

4 Մկրտիչ Էմին, Մովսես Խորենացին և հայոց հին վեպերը, Թիֆլիս, 1886, էջ 39։

5 Մար Աբաս Կատինայի գոյությունը Մ. Էմինից առաջ կեղծ է համարել գերմանացի գիտնական Գուտշմիդը իր Uber die glaubwürdigkeit der armenischen geschichte des Moses von Khoren, Gutschmid. 1876, էջ 31։ Այդ մասին խոսել է նաև Ա. Մ. Գարագաշյանը 1880 թ. լույս տեսած «Քննական պատմություն հայոց» աշխատության մեջ, որը, սակայն, ձեռքի տակ չի ունեցել Էմինը։ «Այս աշխատությունը մեր ձեռքը չէ անցած, բայց ինչպես լսում ենք բովանդակում է յուր մեջ խիստ քննություն Մովսես Խորենացու պատմության», գրում է նա։ («Մովսես Խորենացին և հայոց հին վեպերը», էջ 4)։

6 Մ. Էմին, Մովսես Խորենացին և հայոց հին վեպերը, էջ 29—30։

7 Նույն տեղում, էջ 6։

մության մեջ» վերնագրով[8]։ Ռուսերեն լեզվով գրված այդ ուսումնասիրության մեջ, նրա հեղինակ Գր. Խալաթյանը գտնում է, որ «Հայկ և Բել» վիպերգը Խորենացին վերցրել է ոչ թե ժողովրդից, այլ հայրենի և օտար գրավոր աղբյուրներից (Ագաթանգեղոս, Փավստոս Բուզանդ, Ղազար Փարպեցի, Աստվածաշունչ, Եվսեբիոս, Սուտ Կալիսթենես, Փիլոն և այլն)։ «Անցնելով Հայկի մասին Խորենացու պատմության ինքնուրույնությանը, անհրաժեշտ եմ համարում նշել, որ նրա մեջ ես գտնում եմ ուղղակի փոխառության հետքեր, ըստ որում, մեր պատմիչի կողմից կատարված միտումնավոր փոփոխություններով ու լրացումներով՝ փոխառության փաստը թաքցնելու նպատակով»[9]։ Ժխտելով «Հայկ և Բել»-ի բանահյուսական ծագումն ու բնույթը, Գր. Խալաթյանն այն համարում է լոկ ժողովրդական ստուգաբանությամբ ստեղծված մի կեղծ պատմություն։ «Ես խիստ տարակուսում եմ,— գրում է նա,— որ այստեղ ևս լինի ինչ-որ ժողովրդական բան։ Այդ սկզբից մինչև վերջը արհեստականորեն կազմված հայ նախահայրերի ծագումաբանությունն է, այսպես կոչված ժողովրդական ստուգաբանության օգնությամբ... Այդ աշխատանքը պատկանում է ոչ թե ժողովրդին, այլ մեր Մովսեսին»[10]։

Գր. Խալաթյանի այս կարծիքը հերքեց Մ. Աբեղյանը 1899 թ. լույս տեսած իր «Հայ ժողովրդական առասպելները» գրքով։ Այդ ուսումնասիրության մեջ նա մանրամասնորեն քննարկելով Խորենացու աղբյուրները և նրա վկայություններն այդ աղբյուրների մասին, հանգում է այն եզրակացության, որ «Հայկի ու Բելի» առասպելն ամենայն հավանականությամբ ժողովրդական հիմք ունի»[11]։ Ի հաստատումն դրա նա հետագա շարադրանքում ցույց է տալիս առասպելի վիպական գծերը (երկրի դղրդոցը, Բելի դեսպան

---

8 Մ. Խորենացու պատմության բանահյուսական հատվածների և Մար Աբասի հարցի վերաբերյալ գրականության տեսությունը մանրամասն շարադրված է Գր. Խալաթյանի «Армянский эпос в истории Армении Моисея Хоренского» (1896) գրքում, էջ 3—36, ինչպես նաև Խորենացու Հայոց պատմության աշխարհաբար թարգմանության ներածականում, 1940, էջ LXV—LXXXVII։ Ներածության հեղինակն է ակադեմիկոս Ստ. Մալխասյանցը։

9 *Гр. Халатянц*, Армянский эпос, в истории Армении Моисея Хоренского, Москва, 1896, էջ 118։

10 Նույն տեղում, էջ 122։

11 **Մ. Աբեղյան**, *Հայ ժողովրդական առասպելներ*, Վաղարշապատ, 1899, էջ 186։

ուղարկելը Հայկին, դեսպանի հետ խստությամբ ու կոպտությամբ խոսելը, Կադմոսի փախուստը և Բելի գալու մասին Հայկին լուր տալը), որոնք ընդհանուր են բոլոր ժողովուրդների էպիկական ստեղծագործությունների համար։ Գտնում է, այնուհետև, որ Խորենացին Հայկի առասպելն ստեղծելիս ոչ թե օգտվել է Գր. Խալաթյանի մատնանշած հեղինակներից՝ մեկից այս, մյուսից այն էպիտետն ու միջադեպը փոխ առնելով, այլ Մար Աբաս Կատինայի գրքից։ Այս իմաստով էլ առանձնապես ընդգծում է, որ «Խորենացու կողմից և ոչ իսկ մութն ակնարկություն ունենք Հայկի պատմությունը ժողովրդական զրույցներից քաղած լինելուն»[12]։ Այս կերպ Մ. Աբեղյանը «Հայկն ու Բելը» իր հիմքով համարում է ժողովրդական, միայն ոչ ուղղակի ժողովրդական աղբյուրից վերցված, թեև երբեմն էլ արձագանքելով Գր. Խալաթյանին գտնում է, որ այն կարող է «Խորենացու կամ մի ուրիշի հերյուրածը լինի»[13]։ Ինչից է բխում այդ ակնհայտ վերապահությունը։ Այդ բխում է նրանից, որ նա Մար Աբաս Կատինայի գիրքը համարում է իրականում գոյություն ունեցած մի գրավոր պատմություն և ոչ թե բանահյուսական ժողովածու, որից առատորեն օգտվել է Խորենացին[14] և կամ հերքում է Մար Աբասի և Խորենացու միևնույն անձը լինելու էմինյան թեզը։

Այսպիսով, մենք փաստորեն ունենք երկու կարծիք, որոնցից մեկը «Հայկ և Բել» վիպերգը համարում է ուղղակի ժողովրդից վերցված, կամ իր հիմքով ժողովրդական (Մ. Էմին, Մ. Աբեղյան և այլն), իսկ մյուսը, ընդհակառակը՝ օտար աղբյուրների հիման վրա արհեստականորեն ստեղծված մի կեղծ պատմություն (Գր. Խալաթյան)։

Այս կարծիքներից ո՞րն է համապատասխանում իրականությանը, ո՞ւմ կողմն է ճշմարտությունը։ Գր. Խալաթյանն, իհարկե, սխալվում է։ Եվ այդ այն պատճառով միայն, որ ելնում է Խորենացու տեքստի և օտար ու հայրենի պատմիչների գործերում եղած

---

12 Մ. Աբեղյան, *Հայ ժողովրդական առասպելներ*, էջ 188։

13 *Նույն տեղում, էջ 189։*

14 *Այդ առթիվ Ստ. Մալխասյանցը Խորենացու «Հայոց պատմության» աշխարհաբար թարգմանության ներածականում գրում է. «Այժմ ընդունված է, թե եղել է Մար-Աբաս անունով մի մարդ (հայ կամ ասորի՝ հայտնի չէ), որ գրի է առել հայոց նախնական ժամանակին վերաբերյալ ավանդությունները և նրանց վավերականություն ընծայելու նպատակով հնարել է նրա ծագումը Նինվեի գրատնից, իսկ Խորենացին հավատացել է նրա պատմածին»։ Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն», Երևան, 1940, էջ XXXVII։*

արտահայտությունների, էպիտետների և էպիզոդների մոտ կամ հեռավոր նմանությունից։ Գայթակղիչ նմանությունները նրան հասցնում են բանասիրական ու բանահյուսական մի շարք փաստերի բացահայտ անտեսմանը, փաստեր, որոնք հաստատում են իրոք, որ «Հայկի ու Բելի պատմությունը» ոչ թե Խորենացու հորինածն է, այլ գոյություն է ունեցել նրանից շատ ու շատ դարեր առաջ։

Հայկի անվանը ամենից առաջ հանդիպում ենք Ագաթանգեղոսի մոտ ածականաբար գործածված։ Նա պատմում է, որ դարձի եկած Տրդատը զոհված կույսերի և առանձնապես Հռիփսիմեի և Գայանեի համար որոշում է վկայարաններ կառուցել։ Աշխարհելու նպատակով կառուցվելիք տաճարի վիմխարի քարերը Մասիս լեռան գագաթից ինքը կրում է մենակ՝ հսկայորեն ու հայկաբար։ «Եւ եկն թագաւորն, խնդրեաց հրաժեշտ ի սրբոյն Գրիգորէ եօթնօրեայ ճանապարհ կալեալ ի վեր ի բարձր լեառն ի Մասիս։ Եւ անտի ի գլխոյ լեռնէն առեալ վէմս արաստոյս, անտաշս, անփոկս, յաղթս, ծանունս, երկայնս, ստուարս, և մեծամեծս, որ զմի մի ոչ ումեք լինեն հնար, թէ և դիպելոյ բազմութեան ի մարդկանէ՝ զայն շարժել, արդ՝ առեալ սկայազօրն հայկաբար զութ արձանսն՝ ի վերայ իւրոց թիկանցն զայն դներ և բատանձնեալ բերէր ի վկայարանս տաճարացն»[15]։ Բանասեր Հ. Բարսեղ Սարգսյանը «Բազմավեպի» 1883, 1884 և 1885 թթ. համարներում տպագրած իր «Տեսություն մարաբասյան ավանդության» ուսումնասիրության մեջ նշում է, որ հայերը հենց սկզբից Հայկին ճանաչել են իբրև իրենց նախահայր։ Այդ տեսակետից, նա ուշադրություն է հրավիրում նաև Ագաթանգեղոսի մոտ եղած «Զազգդ Հայկազնեան» (նույնը և Զենոբ Գլակի մոտ), «Հայոց տունն Թորգոմա» և Փավստոս Բուզանդի՝ «Հայաստան, հայոց լեզու» բառերի ու դարձվածքների վրա[16]։

Հայկի և նրա մասին վիպերգի, Խորենացուց առաջ և նրանից անկախ, գոյության բանասիրական մյուս ապացույցը Աստվածաշնչում Հայկ համաստեղության մասին եղած հիշատակությունն է։ Աստվածաշնչի հունարեն թարգմանության մեջ Հայկի փոխարեն կա Օրիոն անունը, որը ծովերի աստված Պոսեյդոնի որդին է,

---

15 Ագաթանգեղայ պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1914, էջ 390։

16 Հ. Բարսեղ Վ. Սարգիսյան, Տեսություն Մար Աբասյան ավանդության, Բազմավեպ, 1884, էջ 127։

էոսի— Արշալույսի սիրեկանը։ Ըստ մի ավանդության, նա որսորդության աստվածուհի Արտեմիսի սերը մերժելու պատճառով մահանում է նրա կողմից ուղարկված կարիճի խայթոցից և ապա երկինք բարձրացվում իբրև համաստեղություն։ Աստվածաշունչը հայերեն թարգմանելիս Օրիոնի փոխարեն դրել են Հայկ անունը, նկատի ունենալով, որ յուրաքանչյուր ընթերցող կհասկանա այդ։ «Եթե Խորենացու գյուտն ըլլար Հայկ,— գրում է մի բանասեր,— պիտի չընթեռնեինք Աստվածաշնչին մեջ՝ «Միթէ դու բացեր զպատրուակ Հայկին (Յոբ, ԼԸ, 31), «Ահաւասիկ օր Տեառն հասեալ է անհնարին լի բարկութեամբ սխալականութեամբ, զի աստեղք երկնից՝ Հայկին հանդերձ և ամենայն զարդիւք երկնից՝ լոյս մի տացեն» (Եսայի ԾԳ, 10)[17]։ Այս փաստերի հիման վրա Բարսեղ Սարգիսյանն իրավացիորեն եզրակացնում է. «Միթե սոոնք բավականեն ավելի չեն ապացուցաներ թե Հայկա գեթ անունն ոչ նոր ինչ էր, այլ ամենահին ժամանակե և ավանդությամբ եկած ամենուն ծանոթ, սիրելի և դյուցազնական անուն մեր, ինչպես կվկայե նաև Խորենացվո այս խոսքերն, որ (Ա, գլ ժ) ետ ի մէջ բերելո զՀայկ և զպատմություն նորա և զշինությունս կըսե «Արդարացուցանէ և այս զասացեալ զրոյցս անգիրս»[18]։

Բանասիրական այդ փաստերը նոր ուժ և նոր իմաստ են ստանում, երբ դրանք վերցնում ենք ժողովրդական այն ավանդությունների շղթայի մեջ, որը մեզ է հասել բանավոր ձևով՝ անաղարտ վիճակում։ Գրառված ավանդություններն ինքնին շատ բան են ասում, մանավանդ, որ պահպանվել են աշխարհագրական այն միջավայրում (Վանա ծովի հյուսիս Արևմտյան երկրամասեր, Վանի շրջակայք և այլն), որտեղ առաջին անգամ բնակություն է հաստատել Հայկը և ճակատամարտել իրեն հետապնդող Բելի դեմ։ Նրանք ամբողջությամբ վերցրած նոր լույս են սփռում «Հայկ և Բել» վիպերգի նախնական բովանդակության, վիպական այլ սյուժեների գոյության և Խորենացու միջոցով մեզ հասած վարիանտի կրած փոփոխությունների հարցի վրա։ Դրանց մասին, սակայն, քիչ հետո, այժմ տեսնենք ավանդությունները և աշխատենք վեր հանել նրանց և վիպերգի ու վերոհիշյալ գրավոր հիշատակություններ միջև եղած նմանություններն ու նույնությունը։

Բանահավաք Գևորգ Գ. Շերենցի «Վանա Սազ» բանահյուսա-

---

17 Հ. Կ. Տ. Սաճակյան, *Հայկը*, Բազմավեպ, 1904, էջ 518։

18 Հ. Բարսեղ Վ. Սարգիսյան, *Տեսություն Մարաբասյան ավանդության*, Բազմավեպ, 1884, էջ 126։

կան ժողովածուի նյութերից և իր՝ բանահավաքի ծանոթագրությունից իմանում ենք, որ արշալույսից շատ առաջ «Արևելյան կողմից երևացող աստղախումբը» Վասպուրականի և առանձնապես Վանի հայերը «Խեյք» անունով են կոչել։ Իբրև ամենապայծառ համաստեղություն այն գովերգվել է ինչպես առանձին, այնպես էլ ուրիշ, հատկապես սիրո երգերի մեջ և հանդես բերվել իբրև նորահարսերի գեղեցկության որոշող չափանիշ։

Ես իրեյք տեյկերկին տեսա,
Ինոնց սիրուն հեքմաթ մնացի,
Ինչ էն ճեռչն էր արեգյական նման,
Ինչ կեսօր կամար կկապի։
Ինչ էն միժնեկն էր լյուսնին էր նման,
Որ տանխիյնգիյն կը բդրի.
Ինչ էն պստիկն էր լյուս աստղի նման,
Որ առավտման կյախին կը ծյաղկի։
Էլավ Խեյք, էլավ լյուսին,
Կան էկան մեջ վարդնոցին[19]։

Եթե նկատի ունենանք, որ Վանի բարբառում «հ» հնչյունը փոխվում է «խ»-ի և «Հայքը»-ը կոչվում է «Խեք», իսկ ըստ Հ. Աճառյանի, մոկացոց «Խեքեր»-ը՝ «Հայկ», ապա պարզ կդառնա, որ հիշյալ երգի մեջ խոսքը վերաբերում է Հայկին և նրա համաստեղությանը։ Սրանից հետևում է, այսպիսով, որ վաղնջական ժամանակներում Հայաստանում եղել է աստվածաշնչի Օրիոն համաստեղության նման մի համաստեղություն Հայկ անունով։ Հնարավոր է, որ երկու հերոսների համաստեղություն դառնալու պատճառներն էլ նույնը լինեն, մանավանդ, որ Սեբեոսի վկայությամբ Հայկը ևս մի գեղեցիկ, քաջ որսորդ է եղել[20]։ Բայց վիպերգի մեջ հասած գրական մշակումները այդ մասին, լռում են։ Ինչ էլ որ լինի, մեզ համար կարևորը, տվյալ դեպքում, այդ չէ, այլ այն, որ հայերը ունեցել են Հայկ համաստեղություն Աստվածաշնչից անկախ ու նրանից շատ առաջ և որ նրան, ինչպես հույները Օրիոնին, իբրև համաժողովրդական հերոսի, խորապես սիրել են ու վիպերգել։

Հայկի մասին բանահյուսական տվյալները դրանով չեն սպառվում։ Հիշատակության արժանի են նաև Վանի շրջակայքում պահպանված «Հայկավանք», «Հայոց ձոր» տեղավայրերը և «Հայկ

19 Գևորգ Գ. Շերենց, Վանա սազ, առաջին մաս, Թիֆլիս, 1885, էջ 51—52։
20 Սեբեոսի եպիսկոպոսի պատմութիւն, Երևան, 1939, էջ 4։

— խեկ», «Հայկաշեն» ու «Հայկա բերդ» գյուղանունները։ «Վանի մեջ,— գրում է Գ. Սրվանձտյանցը, թաղ կա բնակչաց, բերդի պարըսպեն դուրս, որ մինչև ցայսօր Հայկավանք կը կոչվի, ստուգաբանե այս անունը կը գտնես, որ Հայկը իջևանած է այնտեղ։ Հայոց ձոր, ուր Հայկին ու Բելա պատերազմն եղավ, մինչև ցայսօր Հայոց ձոր կը կոչվի, այն տեղն է Տըրշող գեղը, ուր Հայկի լայնալիճ նետով բացված հսկա Բելի զրահապատ կողի պատուհանեն արևուն շողը կը տեսնվեր, այնտեղ է Հայկ ու Աստվածաշեն անունով գեղերը։ Աստվածաշենու առջև կա մի հնաշեն բերդաձև մեծ բլուր հավանաբար Հայկի դաստակերտ ամրոցն է»[21]։ Այս ամրոցը կոչվել է «Հայկա բերդ», իսկ Աստվածաշեն գյուղը, ըստ Գ. Սրվանձտյանցի, «Հայկաշէն»[22]։

Տեղավայրեր և առանձնապես լեռներ են հիշատակվում նաև Հայկի հակառակորդ Բելի անունով, ինչպես Վանա ծովի հյուսիս արևմուտքում՝ Նեմրութ կամ Նեբրովթ կոչմամբ, այնպես էլ Բուլանըխում կամ Հարք գավառում։ Հայոց ձորի տեղադրության կապակցությամբ Գ. Սրվանձտյանցը գրում է. «Արդարև նայելով Հայոց ձորին, ուր Հայկի և Բելի ճակատամարտը եղեր է և զԲելն սպաննելեն զկնի երբ Հայոց ձորեն Հարք գավառը պիտի դառնա Հայկը յուր բնիկը, ուղին այս տեղով ուղիղ կուգա, և այս Նեմրութ լեռը, ինչպես անունն ալ Նեբրովթ է, որ Բելա անունն է, յուր դիրքով միայն համարություն ունի Խորենացվույն ասածին, թե «Հանեալ կախէ ի լեռան մի բարձր զմարմինն Բելայ ի տեսիլ կանանց և որդւոց»[23]։ Նման մի ավանդություն կապված է Բուլանըխում գտնվող Բլեջան լեռան հետ, որը Բուլանըխի ամենաբարձր և գլխավոր լեռն է։ Բանահավաք Բենսեն թեև կասկածանքով, բայց գրում է, որ «Բլեջան անունը նախ կստուգաբանվի՝ իբր Բելա ջան (Բելա մարմինը), որ հավանական չէ։ Ծերերու պատմածին նայելով ոմն Բեջան թագավոր, երբեմն տիրեր է այդ կողմերը և լեռը նորա անունով կոչվեր է Բլեջան»[24]։ Բենսեի առարկությունը համոզիչ չէ։

---

21 Գ. Սրվանձտյանց, Գրոց բրոց, Կ. Պոլիս, 1910, էջ 73։

22 Գ. Սրվանձտյանցը էջատակի ծանոթության մեջ նշում է. «Բնակիչք խեկ կանվանեն այս (Հայկ Գ. Գ.) գեղը և խավու ձոր կանվանեն զՀայոց ձորն, որ կրնա ըսվիլ նաև Հայոց ձոր... իսկ Աստվածաշեն՝ գուցե լինի Հայկաշեն, թեև պատմիչները Մանազկերտի մոտերը ցույց կուտան զՀայկաշեն»։ «Գրոց բրոց», էջ 73։

23 Նույն տեղում, էջ 32։

24 «Բուլանըխ կամ Հարք գավառ», հավաքեց Բենսե, Թիֆլիս, 1901, էջ 10։

«Բեչան» և «Բլեչան» նույն անուններն են, վերջինից «լ» տառն ընկել է անվան հեշտ արտասանության համար միայն։ Բլեչան լեռան վրա կա սրբատաշ վեմ քարերով կառուցված մի բերդ «Բլեչանա բերդ» անունով, որի հսկայական պատերը, բանահավաքի վկայությամբ, «տակավին կանգուն կը կենան»։

Նշանակալից են առանձնապես Հայկի և Բելի մասին պահպանված սյուժետավոր ավանդությունները, որոնցից մեկի մեջ Հայկը հանդես է գալիս իբրև «Հայոց թագավոր, իսկ մյուսի մեջ իբրև աստված, որը չհանդուրժելով աստված դառնալու, այսինքն իրեն և իր ժողովրդին ստրկացնելու Բելի անբարտավան հավակնությունը՝ կայծակի հարվածներով քարացնում է նրան աշտարակի համար շինանյութ կրող ուղտերի հետ, աշտարակի վայրը վերածելով մի կատարյալ «գերեզմանք»-ի։ Ահա այդ ավանդությունները։ «Պատվան գեղեն Ջրհորի սահմաններով դեպ ի Նեմրութ ի դաշտակողմն գնալով՝ կը տեսնես կարգ մը տնկված կամ կանգնվածի պես սև քարեր, որոնք հեռվեն և մութ ժամանակ կրնան խաբել զմարդ՝ թե կարավան են անոնք, կամ մարդ և ուղտ։ Տեղացիք Բելի ուղտեր և ուղտպաններ կանվանեն զանոնք, և որոնց համար կը վիպասանեն ու կըսեն թե «Կռապաշտ թագավոր է եղեր Բելը, և մեծ զորքով եկեր հայոց թագավորի և երկրի վրա կռիվ. հայոց թագավորը աստուծո ձեռնով սպաններ է զԲէլ և հաներ Նեմրութա գլուխ. այն տեղը փորեր թոնիր շիներ, մեջը կախեր վառեր է։ Աստուծո հրամանքով այն կրակը ջուր է կտրեր, զմոխիրն հողի տակ իջուցեր, որ չեղնի քամին անոր փոշին տանի։ Բելի մարդիկ և ուղտերն ալ իրենց վախեն քար են կտրեր։ Մինչև այսօր թոնիրն ու ջուրը կա և այն ջուրն է, որ սարի տակով կիջնա Մեղրագետի ակնեն կը բղխե և այդ գետը կը կազմե»[25]։

Մյուս ավանդությունը, որ կարելի է Գ. Սրվանձտյանցի գրվածի վարիանտը համարել, բերում է Հ. Ներսես Սարգսյանը իր «Տեղագրությունների» մեջ (Վենետիկ, 1864 թ.)։ «Նեմրութ հզոր թագավորը բռնությամբ տիրելով հարավային երկրների շատ գավառներին, գալիս է Հայաստան և կամենում է, որ այդ երկրի ժողովուրդը պաշտե իրեն իբրև աստված։ Այս նպատակով նա սկսում է շինել մի դաստակերտ ահեղ բարձրությամբ լեռան գագաթի վրա, ուր արդեն պատրաստի կար շինության նյութ և ուր ուղտերի երամակներով ավազ էին կրում Պատվանի ափից։ Եվ ահա, երբ

25 Գ. Սրվանձտյանց, Գրոց Բրոց, 1910, էջ 31—32։

ահագին շինության գործը մոտ էր ավարտման՝ ի հիացումն բոլոր տեսնողների՝ Նեմրութը կամենալով ապավորել բոլորեցունց մտքի մեջ, թե իսկ ինքն է աստվածը և թե չկա բացի իրենից ավելի զորեղ աստված, բարձրանում է յուր կառուցած շենքի տանիքի վրա և լարում է յուր աղեղը դեպի երկինք, որպեսզի աստծուն սպանե և ինքը նորա տեղը բռնե։ Բայց ճշմարիտ աստված՝ տեսնելով նորա ամբարտավանությունը, հանում է (Վանա) ծովից մի մեծ ձուկն և բռնում է Նեմրութի նետի դեմ։ Նեմրութը արձակեց նետը և դիպավ ձկան, արյուն կաթեց վերևից վայր։ Նա կարծեց, որ Աստված սպանված է և բոլորին հավատացրեց, որ արդարև այդպես է։ Մինչդեռ նա և այս անցքին ներկա անձինք ուրախանում էին պատահած դեպքին, գրգռվեցավ աստվածային բարկությունը, զարկեց կայծակը և ուղտերի երամակը քար դարձրեց այն իսկ տեղում, ուր նոքա կանգնած էին, իսկ ինքը Նեմրութը յուր կառուցած շենքի հետ վայր գլորեցավ յուր ոտքերի տակ բացված անդունդը, որտեղից բխեց «հորդառատ ջուր» ծածկելով բոլոր տարածությունը։ Այսպես անհետացավ Նեմրութի հիշատակը»[26]։

Բերված ավանդությունների և Խորենացու միջոցով մեզ հասած «Հայկ և Բել» վիպերգի նմանությունն ու նույնությունը ակնհայտ է։ Բոլոր դեպքերում էլ ուշադրության կենտրոնում երկու հերոսներն են ու նրանց միջև մղված կռիվը, որը ժողովրդի մեջ, նրա երևակայության միջոցով տարբեր ժամանակներում տարբեր երանգներ է ստացել։ Այդ, անտարակույս, չի նշանակում, թե վերոհիշյալ ավանդությունները ժողովրդին են անցել Խորենացուց։ Բնավ։ Խորենացու պատմությունը ժողովրդի համար երկար դարեր եղել է փակ գիրք, ինչպես այն փակ էր մինչև վերջերս, մինչև նրա աշխարհաբար թարգմանությունը։ Իսկ եթե նկատի ունենանք նաև իր՝ Խորենացու վկայությունները՝ Հայկի պատմությունը Մար Աբասից, այսինքն ժողովրդական երգերից ու զրույցներից քաղելու մասին, ապա միանգամայն պարզ կդառնա, որ այն, իրոք, ժողովրդի մեջ գոյություն է ունեցել Աստվածաշնչից ու Խորենացուց առաջ և նրանցից բոլորովին անկախ։ Այս է վերոհիշյալ ավանդությունների վարիացիաներից ու բազմազանությունից բխող հիմնական եզրակացությունը։

Բայց այդ հարցի մի կողմն է միայն։ Վիպերգի բուն իմաստի բացահայտման տեսակետից շատ կարևոր է պարզել նաև թե Խո-

---

26 Մկրտիչ Էմին, *Մովսես Խորենացին և հայոց հին վեպերը*, Թիֆլիս, 1886, էջ 45—46։

րենացին «Հայկ և Բելը» մշակելիս իր ձեռքի տակ ունեցել է վիպական մեկ, թե իրարից տարբեր մի քանի սյուժեներ։ Դրան սպառիչ պատասխան տալն, իհարկե, դժվար է, որովհետև չկան Հայկին ու Բելին վերաբերող զրույցների և ավանդությունների նոր գրառումներ։ Այդ, սակայն, անհնարին չի դարձնում հարցի մոտավոր լուծումը։ Վիպերգի բովանդակության նոր տեսանկյունից նայելով, այժմ մեր վերը բերած ավանդություններն ու զրույցներն էլ բավական են ցույց տալու, որ Խորենացու ժամանակներում ժողովրդի մեջ պատմվել են վիպական մի քանի սյուժեներ։

Դրանցից մեկը վերաբերվել է աշտարակաշինությանը։ Խորենացու բերած վիպերգի առաջին մասը, որ նախերգանքի դեր է կատարում տվյալ կոմպոզիցիայում, քրիստոնեության արշալույսին լայն տարածում ստացած աշտարակաշինության պատմության խիստ համառոտ շարադրանքն է։ Խորենացին պատմությունն ամբողջությամբ չի բերել, որովհետև նրա մյուս էպիզոդներն ու մանրամասները պետք չեն եկել իրեն։ Բայց նա զրույցը ոչ միայն կրճատել է, այլև կատարել է համապատասխան հավելումներ։ Այսուհանդերձ պահպանել է զրույցի հիմնական բովանդակությունը, որի իմաստը նոր հսկաների աստվածանալու ձգտումն է, իսկ մյուս կողմից այդ ցանկության իրականացման անհնարինությունը, գծեր, որոնք ըստ էության արտահայտվել են աշտարակաշինության և նրա կործանման պատկերներում։ «Աստվածներից առաջինները ահեղ էին... Սրանցից առաջ եկան հսկաների սերունդը, անհեթեթ, հաղթանդամ, վիթխարի մարդիկ, որոնք ամբարտավանությամբ հղանալով ծնան աշտարակաշինության ամբարիշտ խորհուրդը, որը և ձեռնարկեցին իրագործելու։ Աստվածների ցասումից ինչ-որ ահագին և աստվածային հողմ փչելով կործանում է աշտարակը և մարդկանց յուրաքանչյուրին տալիս է (մյուսներին) անհասկանալի լեզուներ, որով նրանց մեջ աղմուկ և շփոթություն է ընկնում»[27]։

Այս զրույցը նույնությամբ գտնում ենք վերը բերված ավանդություններում։ Խորենացու տեքստի և ժողովրդական պատումների տարբերությունը վերջիններիս մանրամասների մեջ է, որոնք, սակայն, ոչ թե հեռանում են ավանդությունների հիմնական իմաստից, այլ ընդհակառակը, ընդգծում և մեկնաբանում են այն։ Խորենացու մոտ, օրինակ, անհասկանալի մնացած այն «ման-

---

27 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, Երևան, 1940, էջ 20։

րուքը», թե աշտարակաշինությունը ինչով էր սպառնում վերը բազմած «ճշմարիտ աստծուն», հասկանալի է դառնում միայն ժողովրդական տեքստում։ Միայն այդ տեքստից ենք իմանում, որ աշտարակը կառուցվում է, որպեսզի հսկաները բարձրանալով նրա վրա մոտենան աստծուն և մոտիկից նետահարեն նրան, ինչպես անում է Նեմրութը։ Աստվածներին կամ աստծուն զայրացնում է հսկաների «ամբարտավան» ելույթը։ Եվ ահա, այդ պատճառով էլ նա կործանում է աշտարակը, իբրև պատիժ, ըստ Խորենացու, հսկաներին տալով անհասկանալի լեզուներ, որը պատճառ է դառնում նրանց մեջ առաջացած աղմուկին ու շփոթությանը, իսկ ըստ ժողովրդական ավանդությունների, Նեմրութին ոչնչացնելով։ Աշտարակաշինության նույն զրույցը մի փոքր այլ երանգով պատմըվել է նաև Բուլանըխում։ Բանահավաք Բենսեն գրում է. «Աշտարակաշինության տեղը Նեմրութ (Նեբրովթ) լեռան գլուխը կտանեն, ուր Նամրութը (Բելը), որ խիստ զորեղ ու զորավոր մարդ կեղնի, կանգնեց յուր նշանավոր բերդը (աշտարակը)։ Երբ որ Նամրութը՝ յուր բերդը կանգնեցնելու համար, ժողովուրդը չարաչար կըտանջեր և կընեղեր, բազմությունը մի անգամ բողոքեց, թե՝ «չէ. վերև աստված կա՝ չվա՞խենա Աստծուց զմզի խոսք խտար կը տանջիս», Նեբրովթը կպատասխանի, եթե վերև աստված կա պետք է իմ բերդը այնքան բարձրացնեմ, որ ծայրը հասնի Աստծու մոտ։

Մինչև ամպերը բարձրացնելով իր բերդի ծայրը, առավ նետ ու աղեղը և «դեմ էրեց Աստծուն ու զարկեց, հըտ զարկելուն՝ երկու ձուք կը պատեն (ընկնել) երկնուց, Նամրութ կը կարծե, որ Աստված սպանեց բերեց ցած»։ Աստծու հրամանքով մեկ մեկ տաժու (տաժի, բարակ, քերծե շուն) գորա մրջիմ (մրջյուն) փիզգա կեղնին (գոյանալ), մրջմներ կը քանդեն բերդի հիմք, տակ կը դարձնեն, էն մեկ օր բերդ՝ ինքն ուրին հըմալ կը փլի, որ գլխու քար կը թռնա ի Ուրքա (Ուրհա, Եդեսիա)»[28]։

Ակնհայտ է, որ Խորենացու մոտ, բացի լեզուների առաջացման աստվածաբանական մեկնաբանումից, չկա մի գիծ, որ չլինի մեզ հասած ավանդություններում։ Ավելին, վերջինները Խորենացու պատմածը իրենց մեջ առնելով հանդերձ անհամեմատ ընդարձակ են, պարզ են ու ամբողջական։ Այդ ամենը հիմք են տալիս եզրակացնելու, որ Խորենացու ժամանակներում դրանք ժողովրդի կողմից սիրվել են ու պատմվել իբրև ինքնուրույն զրույցներ։

---

28 «Բուլանըխ կամ Հարք գավառ», II մաս, Թիֆլիս, 1901, էջ 28—29։

Խորենացու օրերում առավել լայն տարածված մյուս սյուժեի առանցքը կազմել են ասորեստանցիների դեմ ուրարտացիների մղած դարավոր կռիվները։ Խորենացու պատումը այդ հերոսամարտերի արտացոլումն է, նրա պատմագիտական ու գեղարվեստական յուրօրինակ մեկնաբանությունը։ Այն իր հիմնական շտրիխներով (Բելի ձգտումը բոլորի հետ միասին իրեն հնազանդեցնել Հայկին՝ հայ ժողովրդին), ազատասեր Հայկի ճակատամարտը և բռնակալ Բելի սպանվելն ու Նեմրութ լեռան վրա թաղվելը համապատասխանում է մեզ հասած ավանդությունների ժողովրդական պատումներին։ Իբրև օրինակ, ամենից առաջ հիշենք Գ. Սրվանձտյանցի գրառումը, որը թեև լակոնիկ ձևով, մի քանի նախադասությամբ, բայց ճշտորեն վերարտադրում է պատմական դեպքերի ոգին։ «Բելի ուղտեր և ուղտապաններ» ավանդությունից բացի, որով ակնարկվում է Հայկին հետապնդող Բելի ռազմական արշավի մասին, ժողովուրդը, ըստ Սրվանձտյանցի, վիպասանում է նաև, թե «կռապաշտ թագավոր է եղեր Բելը և մեծ զորքով եկեր է Հայոց թագավորի ու երկրի վրա կռիվ. Հայոց թագավորը աստըծու ձեռով սպաներ է զԲել և հաներ Նեմրութա գլուխ, այն տեղը փորեր, թոնիր շիներ, մեջ կախեր վառեր է»։ Բելը իբրև ժողովուրդներին, այդ թվում նաև հայերին, ստրկացնել ցանկացող բռնակալ է հանդես գալիս նաև Ն. Սարգսյանի և Բենսեի հաղորդած պատումներում։ Դրանց մեջ էլ նրա վախճանը, մի փոքր այլ ձևով, բայց նույնն է։ «Նեմրութ հզոր թագավորը բռնությամբ տիրելով հարավային երկրների շատ գավառներին, գալիս է Հայաստան և կամենում է, որ այդ երկրի ժողովուրդը պաշտե իրեն իբրև աստված» (այսինքն հնազանդվի, ենթարկվի — Գ. Գ.)։ Նախորդ պատումում Բելը սպանվում է աստծու ձեռքով, «Հայոց թագավորի» խնդրանքով, իսկ այստեղ առանց թագավորի միջամտության։ Ըստ երևույթին նախնական պատումներից մեկում հայոց թագավորին (= Հայկին) փոխարինել է աստված, և կամ նա աստվածացվել է իր հզոր ուժի, բռնակալին ոչնչացնող իր անօրինակ քաջության պատճառով։ Եվ դա շատ հավանական է, մանավանդ, որ թե Խորենացու մոտ և թե ավանդություններում Բելի սպանության ու նրա ուղտերի և ուղտապանների վայրը, ինչպես նկատել ենք, վերածվում է մի կատարյալ «գերեզմանքի»։ Այսպիսով, վերոհիշյալ ավանդությունների անաղարտ մնացած հատվածները և ընդհանրապես ավանդությունների հիմնական իմաստը (կռիվ օտարների դեմ) նկատի ունենալով կարող ենք ասել, որ Խորենացու օրերում

եղել են ասորեստանցիների ու հայերի (= ուրարտացիների) միջև մղված դարավոր կռիվները պատկերող սյուժեներ, որոնցից մեկը կարելի է համարել նաև «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» վիպերգը։

Մինչև հինգերորդ դարը հարատևած սյուժեներից մեկն էլ վերաբերել է հայ էթնոսի կազմավորմանը, այդ ժողովրդի համար բախտորոշ պատմական պրոցեսի պատկերմանը, որը Խորենացու կողմից հիմնովին վերափոխվելու հետևանքով, այժմ գրեթե անճանաչելի է դարձել։ Բայց հարց է առաջանում, ինչու Խորենացին պետք է հետին պլանի վրա մղեր այն և կամ անճանաչելիորեն վերափոխեր, երբ իր նպատակը լիովին համընկնում էր ժողովրդական պատումի բովանդակությանը՝ «տալ մեր առաջին և բուն հին նախնիքներին», այսինքն շարադրել հայ ժողովրդի կազմավորման պատմությունը։ Այստեղ արդեն խնդիրը պատմական տվյալ երևույթի յուրովի ընկալման և յուրովի մեկնաբանման մեջ է։ Խորենացին հայ էթնոսի կազմավորումը կապել է բացառապես արտաքին վտանգի վերացման հետ, մի մեկնաբանություն, որն, ինարկե, միակողմանի է և այդ չափով էլ թերի։ Նա, այն ժամանակի գիտության ցածր մակարդակի պայմաններում, չէր կարող իմանալ և չի իմացել, որ հայ էթնոսը կազմավորվել է գերազանցապես Ուրարտուի պետության տերիտորիայում մղված միջցեղային կռիվների ընթացքում, ուրարտացիների և տեղական այլ ցեղերի նկատմամբ հայասացիների ու արմենների տարած հաղթանակի հետևանքով։ Դրանց մասին պատմող զրույցը կամ զրույցները կերպարանափոխված լինելով չեն համողել Խորենացուն, մանավանդ, որ մտքերի վրա իշխել են ասորեստանցիների դեմ ուրարտացիների մղած դարավոր կռիվների դեռևս վառ մնացած վիպական դրվագները։ Բայց նրանք նա ամբողջապես չի կարողացել վերափոխել իր մշակման մեջ, այնուամենայնիվ, մնացել են մի քանի ակնարկներ տեղական ցեղերի կամավոր ու բռնի հնազանդեցման մասին։

Այդ ակնարկներին մենք կանդրադառնանք հետո, այժմ նշենք միայն, որ դրանք բերելուց հետո Խորենացին ավելացնում է, թե «Զայս արդարացուցանէ զանգիր հին ասացեալ զրոյցս»[29]*։ Հայ էթնոսի կազմավորման վերաբերյալ ինքնուրույն սյուժեի գոյությունը մենք ենթադրում ենք հենց այդ ակնարկներից, որոնք ըստ ամենայնի համահնչուն են մեզ հասած ավանդությունների մի քանի տվյալներին։*

---

29 Մովսես Խորենացի, *Հայոց պատմություն, Երևան, 1940, էջ 21։*

Հայացման պատմական պրոցեսը պատկերող սյուժեներից և ոչ մեկը ամբողջական ձևով մեզ չի հասել, թեև նրանք եղել են և չէին կարող չլինել։ Դրանց օգտին են խոսում նաև Հայկի և Բելի անուններով մնացած տեղավայրերը, որոնք թույլ են տալիս ասելու, որ Խորենացին, ինչպես ուրարտական վիթխարի կառուցումները վերագրել է Շամիրամին, այսինքն՝ ասորեստանցիներին, այնպես էլ ուրարտացիների կռիվները՝ Բելին, սրա և Հայկի կռիվը ներկայացնելով իբրև հայ նախահոր և ասորական բռնակալի միջև մղվող կռիվ։

Խորենացու տեքստի և մեզ հասած ավանդությունների համեմատական քննությունը ցույց է տալիս, այսպիսով, որ նրա ժամանակներում գոյություն են ունեցել աշտարակաշինությանը, ասորեստանցիների դեմ ուրարտացիների մղած կռիվներին և հայ էթնոսի կազմավորմանը վերաբերվող ինքնուրույն սյուժեներ, և որ «Հայկ և Բել» վիպերգի գրական մշակումը կատարվել է ոչ թե մեկ, այլ վերոհիշյալ երեք սյուժեների հիման վրա։

Ինքնին հասկանալի է, և այդ նկատեցինք նաև վերը, որ Խորենացին բանահյուսական ստեղծագործություններից չի վերցրել առաջադիր հարցին վերաբերվող բոլոր փաստերը և կամ սյուժեներն ամբողջությամբ։ Նա բազմիցս նշում է, որ ինքը գրում է պատմություն, և որ այդ պատճառով էլ, իբրև սկզբունք վերցնում է միայն այն, ինչ ճշմարտապատում է և «պատճառավոր», հավաստի է ու պիտանի։ Իր պատմության սկզբնաղբյուրների առիթով, օրինակ, գրում է. «Բայց հետագայից կհիշենք որոշ ժամանակներ և հայտնի անձեր... մինչև որ բնականաբար կհասնենք հեթանոսական զրույցներին. բայց սրանից էլ կառնենք, ինչ որ հավաստի կհամարենք»[30]։ Մի ուրիշ անգամ՝ «Հայկ և Բել» վիպերգը պատմելուց հետո ավելացնում է. («Մար Աբասի) մատյանում (այսինքն՝ ժողովրդական վիպերգերում — Գ. Գ.) սրանից հետո ուրիշ շատ բաներ են պատմվում. բայց մենք կշարունակենք այն, որ պիտանի է մեր հավաքման համար»[31]։ Բանահյուսական սյուժեներից Խորենացին, ամենայն հավանականությամբ, դուրս է թողել ոչ միայն «շինծու անմիտ ու անհանճար» զրույցները, այլև իրեն անհասկանալի և իր սկզբունքին անհարիր հատվածներն ու էպիզոդները, հակառակ նույնիսկ նրանց տակ թաքնված

---

30 Մովսես Խորենացի, *Հայոց պատմություն, Երևան, 1940, էջ 7։*

31 *Նույն տեղում, էջ 25։*

ճշմարիտ իրողություններին։ Սրանից չի հետևում, իհարկե, թե նա վերցրածը օգտագործել է նույնությամբ։ Բնավ։ Նրանց մեջ իր խոսքերով ասած՝ «ոչ մի ինքնահնար կամ անպատշաճ բան»[32] չմտցնելով հանդերձ ենթարկել է փոփոխության, տվել է այն տեսքը, «ինչպես ինքը կարծում է, թե ինչպես պետք է լիներ»[33]։ Ի թիվս բանահյուսական մի շարք ստեղծագործությունների նա այդպես է վարվել, ամենից առաջ, «Հայկ և Բել» վիպերգի հետ։ Վերոհիշյալ երեք սյուժեների փոփոխման և միացման հետևանքով աշտարակաշինությունը դարձել է վիպերգի նախերգանքը կամ առանձին մասը, հայ էթնոսի կազմավորման պատմությունը՝ երկրորդ մասը, իսկ Հայկի և Բելի կռիվը, որ հանդիսանում է հայ էթնոսի կազմավորման պրոցեսի կուլմինացիան՝ երրորդ մասը։ Սյուժեների այս ներհյուսման մեջ Խորենացու մոտ իշխողը դարձել է ասորեստանցիների դեմ հայերի մղած կռիվների պատմությունը, որովհետև ըստ նրա, ինչպես արդեն նկատել ենք, հայ ժողովուրդը կազմավորվել է հենց այդ կռիվներում տարած հաղթանակի հետևանքով։ Հայ էթնոսի կազմավորումն արտացոլող սյուժեն, սակայն, հետին պլանի վրա մղվելով չի տարրալուծվել, չի ոչնչացել։ Փաստերի նոր մեկնաբանությունը և Ուրարտուի վերաբերյալ պատմագիտական նոր տվյալներն այժմ ցույց են տալիս, որ վիպերգը, հակառակ Խորենացու, ըստ էության արտացոլում է ոչ թե հայերի և ասորեստանցիների, այլ հայասացիների (նաև արմենների) և ուրարտացիների կռիվները, որոնց հաղթական ավարտով էլ հիմնականում ավարտվում է հայ ժողովրդի կազմավորման վաղուց սկսված պրոցեսը։ «Հայկ և Բել» վիպերգը հայ ժողովրդի կազմավորման գեղարվեստական պատմությունն է։ Բայց նախքան այդ հարցի քննությունը և հենց այդ նույն հարցի ճիշտ լուծման համար տեսնենք, թե պատմական ինչ տերիտորիայում է գործում վիպերգի գլխավոր հերոս Հայկը։

2

Վիպերգի Խորենացու և Սեբեոսի պատումների համաձայն Հայկը գալիս է Բաբելոնից, անավարտ աշտարակի կործանումից հետո Բելին հնազանդվել չցանկանալու պատճառով։ Թե Բաբելո-

---

32 Մովսես Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 38։

33 Ստ. Մալխասյանց, *Ներածություն Խորենացու աշխարհաբար թարգմանության, Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, Երևան, 1940, էջ LVII*։

նից մինչև «Հայաստան» ինչ ճանապարհներ է անցնում նա, ինչ քաղաքների ու բնակավայրերի է հանդիպում՝ մեզ ոչինչ հայտնի չէ, պատմիչներն այդ մասին լռում են։ Նրանցից գիտենք միայն, որ Հայկը Բաբելոնում «Արամանյակ որդին ծնելուց» հետո գալիս բնակվում է Արարադա երկրում։ Բաբելոնից հյուսիս գտնվող այդ երկիրը, որ հազարավոր կիլոմետրերով հեռու է նրանից, Հայկի արշավուղու վրա գտնված առաջին բնակավայրն է, նրա առաջին հանգրվանը։ Հայկը,— գրում է Խորենացին, «յետ ծնանելոյ զորդի իւր զԱրամանեակ ի Բաբելոնի՝ չու արարեալ գնայ երկիրն Արարադայ, որ է ի կողմանս հիւսիսոյ... Երթեալ բնակէ ի լեռնոտին միում ի դաշտավայրի»[34]։ Նույնն է ասում և Սեբեոսը։ «Ջի չուեաց խաղաց գնաց Հայկն ի Բաբելոնէ կնաւն և որդւովքն և ամենայն աղխիւն հանդերձ, և չոգաւ բնակեցաւ երկիրն Արարադայ, ի տանն որ ի լեռնոտինն»[35]։ Երկու պատմիչի մոտ էլ, այսպիսով, Հայկը բնակվում է Արարադա երկրում «ի լեռնոտին միում ի դաշտավայրի»։ Իսկ ի՞նչ լեռ է դա և որտեղ է գտնվում։

Այդ լեռը Տավրոսյան լեռնաշղթայի հարավ-արևելքում գտնվող Քարդու-Արարադ լեռն է, Վանա ծովից հարավ, իսկ դաշտավայրը՝ լեռան ստորոտում գտնվող դաշտավայրը, որը Խորենացու և Սեբեոսի հավաստումով, ըստ զրույցների, կոչվել է «Երկիր Արարադայ», որովհետև Հայկը այնտեղ իր որդիների, ընդոծինների և աղխի բնակության համար շինում է կալվածք, տուն։ Բայց նա, այդ նույն զրույցների համաձայն, Արարադա երկրում չի մնում, շուտով շարժվում է դեպի հյուսիս, շինված տունն ու կալվածքը՝ «երկիրն Արարադայ» տալով իր Կադմեոս թոռին՝ Արամանյակի որդուն։ «Շինէ անդ տուն բնակութեան կալուածոց և տայ ի ժառանգութիւն Կադմեայ որդւոյ Արամանեկայ»[36],— գրում է Խորենացին։ «Եւ ապա ետ զնա Հայկն կալուած ժառանգութեան Կադմեայ թոռին իւրում որդւոյն Արամանեկայ»[37], «հաստատում է նրան Սեբեոսը։ Կադմեոս կամ Կադմոսի բնակավայրը՝ Արարադա երկիրը հետագայում, ըստ Խորենացու, կոչվել է նաև «Տուն Կադմեայ»։ Բելը «գայ հասանէ ի հիւսիսի, երկիրն Արարադայ մերձ ի տունն Կադմեայ»[38]։

---

34 Պատմագիրք Հայոց, Մովսես Խորենացի, Տփխիս, 1913, էջ 33։

35 Սեբեոսի եպիսկոպոսի Պատմութիւն, Երևան, 1939, էջ 3։

36 Պատմագիրք Հայոց, Մովսես Խորենացի, էջ 33։

37 Սեբեոսի եպիսկոպոսի պատմութիւն, էջ 3։

38 Պատմագիրք Հայոց, Մովսես Խորենացի, էջ 34։

Պրոֆ. Ա. Խաչատրյանը Ուրարտուի աշխարհագրությունը ճըշտելիս այն կարծիքն է հայտնում, թե Ուրարտուն ու Կադմեոս տունը՝ Կադմուխին իրար սահմանակից են։ Այլ կերպ ասած նա Կադմուխին կամ Արարադա երկիրը, որ նույն Ուրարտուն է, մասնատում է և դարձնում անկախ երկրներ, դրանցից Կադմուխին տեղափոխելով միջագետք՝ Տուր-Աբդին՝ լեռնաշղթայի հարավային ստորոտը[39]։ Այս կարծիքը բխում է Խորենացու հիշյալ հաղորդման ոչ ճիշտ մեկնաբանությունից։ Պատմիչի ասածից պարզ երևում է, որ թշնամու Արարադա երկիր մտնելը սպառնալիք էր Կադմոսի կամ Կադմեոս տան համար այն պատճառով միայն, որ այդ տունը գտնվում էր Արարադա լեռան ստորոտի դաշտավայրում, ինչպես, ասենք, Երևանը Արարատյան դաշտավայրում։ Թշնամու մուտքը Արարատյան դաշտավայր կամ Արարատյան երկիր ինչպիսի սպառնալիք կարող էր ստեղծել Երևանի համար, որը այդ երկրի կենտրոնն է և ոչ նրա սահմանակիցը, նույնպիսի սպառնալիք ստեղծել էր Բելը Արարադա երկիր մտնելով, նրա անբաժանելի մասը կազմող Կադմոսի տան համար։ Եվ երբ Խորենացին ասում է, թե Բելը գալիս է Արարադի երկիրը, Կադմոսի տան մոտ, ապա նկատի ունի Կադմա տան ու Կադմուխի նույնությունը և ոչ նրանց, իբրև տարբեր երկրների, սահմանակցությունը։ Այսպիսով, Արարադի երկիրը նույն Կադմեա տունն է, որը գտնվում է ոչ թե միջագետքում Ուրարտուին սահմանակից, այլ՝ Վանա ծովի հարավում Քարդու-Արարադ լեռան ստորոտի դաշտավայրում և կազմում է Ուրարտուի տերիտորիայի մի մասը։ Ուրեմն Հայկի առաջին հանգրվանը տեղի է ունենում ուրարտական տերիտորիայում և ոչ թե մի այլ տեղ։

Հայկը Արարադա երկրից հյուսիս-արևմուտք շարժվելով՝ երկրորդ անգամ հանգրվանում է մի բարձրավանդակ դաշտում և այնտեղ բնակություն հաստատելու պատճառով անունը դնում է Հարք։ Խորենացին անգիր զրույցներ վկայակոչելով գրում է. «Եվ ինքն խաղայ, ասէ, այլով աղխիւն ընդ արևմուտս հիւսիսոյ. գայ բնակէ ի բարձրաւանդակ դաշտի միում, և անուանէ զանուն լեռնադաշտին Հարք, այս ինքն թէ հարք են աստէն բնակեալք՝ ազգի տանն Թորգոմայ։ Շինէ և գիւղ մի, և անուանէ յիւր անուն Հայկաշէն»[40]։

---

39 Պրոֆ. Աստ. Խաչատրյան, *Հայաստանի սեպագրական շրջանի քննական պատմություն*, Երևան, 1933, էջ 34։

40 *Պատմագիրք Հայոց, Մովսես Խորենացի*, Տփխիս, 1913, էջ 33։

Նույնն է ասում և Սեբեոսի պատումը։ «Եւ ինքն չուեաց գնաց անտի եւ ի հիւսիսակողմն և չոգաւ բնակեցաւ ի բարձրաւանդ դաշտավայրի միոջ. և կոչեցաւ անուն դաշտին այնորիկ Հարք, յանուն Հարցն»[41]:

Հայկի երկրորդ հանգրվանի մասին Խորենացու և Սեբեոսի հաղորդումները վերաբերում են Սիփան կամ Նեխ-Մասիք լեռան մոտ գտնվող «Բարձրավանդակ» լեռնադաշտին, որը հին Հայաստանի աշխարհագրական քարտեզներում մինչև այժմ էլ կոչվում է Հարք։ Սիփան սարը իր Նեխ-Մասիք գագաթով գտնվում է Ծաղկանց լեռներից դեպի հարավ-արևմուտք, Վանա լճից ոչ հեռու։ Նեխ-Մասիք գագաթը հարավում վերջանում է վիթխարի խառնարան ունեցող Նեմրութ գագաթով։ Խորենացու նշած բարձրավանդակ դաշտը և Սեբեոսի «Բարձրաւանդ» դաշտավայրը կատարելապես համապատասխանում ու համընկնում են Գ. Սրվանձտյանցի նկարագրած «Սիփան բարձրադիրք» լեռնադաշտին։ «Սիփան,— գրում է նա,— լեռնադաշտի մը անուն է, որ Նեմրութի գոտին է, բարձրադիրք, և կերկարի հարևելս կապելու այն մեծ ու շատ բարձր սարին ոտքը, որ Սիփանա սար կանվանվի, որպես թե Նեմրութն լիներ Բելը, և Սիփանը մեր Հայկ, որ զԲելն իր ոտքին տակ կապած է»[42]։ Խորենացին խոսում է նաև հիշյալ դաշտից հարավ ընկած մի «երկայնանստիւ» լեռան մասին, որը Սիմ լեռն է կամ Մշո լեռը՝ ստորոտում տարածված Տարոնի կամ Մշո դաշտով, որտեղ ևս իր իշխանությունը տարածում է Հայկը։ Վիպերգի բարձրավանդակ դաշտը կամ բարձրավանդ դաշտավայրը, ինչպես նաև երկայնանիստ Սիմ (=Մշո) լեռը՝ Մշո (=Տարոնի) դաշտով գտնվում են հայկական միջնաշխարհում, որտեղ XIII—XIV դարերում (մ. թ. ա.) և գուցե ավելի վաղ ժամանակներից բնակվել են ուրարտական ցեղախմբեր։ Այլ կերպ ասած, այն պատկանելիս է եղել Ուրարտուին և հանդիսացել է նրա տերիտորիայի մի մասը։ «Ուրարտուները,— գրում է պրոֆ. Ա. Խաչատրյանը, առաջին անգամ հիշվում են Սալմանասար Ա-ի օրով 13-րդ դարում Արմենիայի հարավ-արևմտյան կողմում՝ արևմտյան Տիգրիսի վերին հոսանքի վրա, Դիարբեքիրի ու Խարբերդի վրայով մինչև **Տարոն** (ընդգծումն իմն է — Գ. Գ.), Բաղեշ, Սղերդ, Արծն ու Մուֆարղին,

41 Սեբեոսի եպիսկոպոսի պատմութիւն, Երևան, 1939, էջ 3։

42 Գ. Սրվանձտյանց, Գրոց և բրոց, 1910, էջ 35։

տուր դեռ հառած մնում են իրենց հիշողությունները ու անունը»[43]։ Անկասկած է, ուրեմն, որ Հայկը երկրորդ անգամ ևս հանգրվանում է Ուրարտուի տերիտորիայում։

Հայկի արշավուղու մասին վիպերգում եղած վերջին տվյալը վերաբերում է նրա և Բելի միջև տեղի ունեցած ճակատամարտի վայրին։ Իր Կադմոս թոռից լսելով Բելի գալու մասին գույժը, Հայկը Հարքից գնում է նրան ընդառաջ։ Նախ հասնում է Վանա ծովին. «Յեզր ծովակի միոյ, որոյ աղի են ջուրքն, մանունս ունելով յին-քեան ձկունս»[44]։ Եվ ապա շարունակելով ճանապարհը գնում կանգնում է «բարձրագույն» լեռների միջև ընկած մի դաշտաձև տեղ։ Այդ Հայոց ձորն է, մինչև այժմ էլ նույն անունով կոչվող այն վայրը, որտեղ Հայկը իր լայնալիճ նետով սպանում է տիտանյան Բելին։ «Բայց զտեղի ճակատուն շինէ դաստակերտ, և անուն կոչէ Հայք, վասն յաղթութեան պատերազմին. այսորիկ աղագաւ և գա-ւառն այժմ անուանի Հայոց ձոր»[45]։ Սրա աշխարհագրական դիրքը Ն. Սարգսյանը իր «Տեղագրութիւնք»-ի մեջ հետևյալ կերպ է պատկերում։ «Ի հարաւոյ կուսէ լերին Վարագայ անցեալ ընդ ելևէջս ձորոց բարձանց և իբրև ժամս հինգ՝ լինի իջանել ի Հայոց ձոր գաւառ երկայնաձիգ և լայնարձակ, գետոյ ընդ մէջ անցանե-լով, այլ ձոր կոչեցաւ զի երկուստեք լերամբք սահմանի»[46]։

Վանը եղել է Ուրարտական պետության մայրաքաղաքը։ Հայոց ձորը գտնվում է Վանից արևելք և ոչ մեծ հեռավորության վրա։ Այդ հիմք է տալիս ասելու, որ այն չէր կարող ուրարտացիներից բացի ուրիշ ցեղախմբերի տերիտորիա լինել։ Հետևապես Հայկի կռիվը Բելի դեմ տեղի է ունեցել ոչ թե ուրարտական պետության սահմաններում, այլ նրա մայրաքաղաքի «պարիսպների» տակ։

Վիպերգում, Բելի սպանությունից հետո, այլևս խոսք չկա Հայկի առաջխաղացման կամ տեղաշարժի մասին։ Նրա միխան ըստ էության համարվում է ավարտված։ Սակայն Խորենացին չի մոռանում Հայկի հետնորդների առաջխաղացումը։ Նա անգիր զրույցների հիման վրա պատմում է, որ Հայկի տղա Արամանյակը հոր հրամանով գնում բնակվում է Արարատյան դաշտում, որը

---

43 Պրոֆ. Ա. Խաչատրյան, *Հայաստանի առ. շրջանի պատմություն*, Երևան, 1933, էջ 34։

44 *Պատմագիրք հայոց, Մովսես Խորենացի*, էջ 35։

45 *Նույն տեղում*, էջ 37։

46 Ներսես Սարգսյան, *Տեղագրութիւնք ի Փոքր և ի Մեծ Հայս*, Վենետիկ, 1864, էջ 280։

նույնպես պատկանել է ուրարտացիներին։ Այդ ապացուցելու անհրաժեշտություն չկա։ Բավական է հիշել միայն, որ Արարատ — Ուրարտուն հնում ճանաչվել է իբրև մի հզոր պետություն։ «Երեմիա մարգարեն (625—586) Յահվեի բերնով պատմում է մեծ Բաբելոնին, «պատվեր տուք յինէն Արարատեան թագավորութեան և Ասքանազեան Գնդին»[47]։ V դ. հույն պատմիչ Հերոդոտը Ուրարտու — Արարատը Ալարոտ է անվանում։ Եվ վերջապես այժմ արդեն հանրահայտ է, որ Արարատյան դաշտի հյուսիսում գտնված Կարմիր բլուրն ու Էրեբունին եղել են ուրարտական թագավորների նստավայրեր։

Ամբողջ վերոհիշյալի հիման վրա կարող ենք ասել, այսպիսով, որ Հայկի և նրա հետնորդների առաջխաղացումն ու տարածումը կատարվել է հետևյալ գծով՝ Ուրարտուի հարավից, նրա սահմանամերձ շրջաններից դեպի Քարդու-Արարատ լեռան ստորոտի դաշտավայրը՝ Տավրոսյան լեռնաշղթայի հարավ-արևմուտքում։ Այնտեղից դեպի Տարոն (Բիթլիսի գետով) և Հարք՝ Սիփան կամ Նեխ-Մասիք լեռան մոտ գտնվող բարձրավանդակ լեռնադաշտը, ապա դեպի Վանա լիճ և նրանից արևելք, դեպի Հայոց ձոր, ուր տեղի է ունեցել Հայկի և Բելի ճակատամարտը։ Եվ այնուհետև, Հայկից հետո նրա որդիներն ու հետնորդները բարձրացել են Վանա լճից դեպի հյուսիս և բնակություն հաստատել Արարատյան դաշտում։

Նորագույն հետազոտություններից հայտնի է, որ ուրարտական պետությունը իր հզորության բարձրակետին հասած ժամանակ իշխել է «Արևմտյան Եփրատից մինչև Ուրմիո լիճը և հայկական Տավրոսից մինչև Չըլդըր-Սևանա լճերի հյուսիսային սահմանագիծը»[48]։ Արդ, քանի որ Հայկի և նրա հետնորդների զբաղեցրած լայնածավալ տերիտորիան, ինչպես ցույց տրվեց վերը, հիմնականում համընկնում է Ուրարտուի տերիտորիային, ապա առանց վարանելու կարելի է ասել, որ նրանց տեղաշարժն ու առաջխաղացումը տեղի է ունենում ուրարտական հողի վրա՝ հարավից դեպի հյուսիս։

Այդ շատ ծանրակշիռ փաստ է։ Այդ ինքնին խոսում է «Հայկ և Բել» վիպերգի պատմական հիմքի մասին, որը միանգամայն որոշակի է ու հավաստի։ Բայց վիպերգի պատմականությունը պայմա-

47 Պրոֆ. Ս. Խաչատրյան, *Հայաստանի սեպ. շրջանի պատմություն*, էջ 29։
48 Պրոֆ. Գր. Ղափանցյան, *Ուրարտուի պատմությունը*, Երևան, 1940, էջ 14։

նավորված է ոչ միայն այն տերիտորիայով, որտեղ կատարվում են նրա կերպարների գործողությունները, այլև այդ գործողությունների պատմականությամբ, որն առավել բացահայտ է դառնում, երբ քննում ենք վիպերգի բուն իմաստը՝ Հայկի տեղաշարժի բուն նպատակը։ Այդ քննությունն անհամեմատ կհեշտանա, եթե մենք ամենից առաջ որոշենք, թե որտեղից է գալիս և ուրարտական տերիտորիայում բնակվող ինչ ցեղախմբերի է ներկայացնում Հայկը։

3

Հայկը հակառակ Մ. Խորենացու և Սեբեոսի հաղորդման չի գալիս Բաբելոնից, այլ բնիկ է, տեղացի, հետևապես նրա տեղաշարժը հարավից-հյուսիս ոչ մի կապ չունի Բելի հետապնդումների պատմության հետ։ Նշանավոր հայագետ Ա. Մ. Գարագաշյանը Մար Աբասյան մատյանի գոյությունը անհավանական համարելու անչությամբ անդրադառնալով այդ հարցին գրել է. «Մեծ դյուրահավատություն է հավատալ, թե Ասորեստանի թագավոր մը փախստական Հայկի մը ետևէն ինկավ բյուրավոր զորոք ի Նինվեէ մինչև Հայաստան, այսինքն Վանա կողմերը, որպես թվի ակնարկել պատմությունն, մանր ձկամբք աղի ծովակ հիշելով. ճանապարհ՝ զոր ի հատանել, անցանել անչափ զորոք, մանավանդ այն ժամանակ ամիսներ պիտո էին։ Ո՞րչափ հիմար պարտեր լինել Բել, մինչև թողուլ ամիսներով գյուր մայրաքաղաք և այնչափ մղոն հեռուն երթալ ահագին բանակով՝ ի նվաճել կամ հնազանդեցնել 300 հոգիե բաղկացյալ գաղթական խումբ մը, որո կեսն տղայք և կանայք էին։ Սա ևս կհարցունենք, թե ի Նինվեե մինչև Հայաստան այն ընդարձակ երկիրն այն ատեն շեն էր քաղաքներով և գյուղերով, թե ամայի։ Եթե շեն էր Հայկ ի՞նչպես կրցավ երեք հարյուր հոգվով անցանիլ այն քաղաքներեն և գյուղերեն, որ Բելա հպատակ էին (Խոր. Ա. Ժ.), և այն երկիրներուն կուսակալներեն ի՞նչպես չարգելվեցավ։ Իսկ եթե ամայի էր այն երկիրը՝ հայնպիսում երկար ճանապարհորդության պաշար ուստի՞ գտավ Հայկ. մանավանդ Բել ուստի՞ գտավ ամիսներով պաշար այնչափ բազմության զորաց։ Պարագայք, որ արդարև բավական են բառնալ այն պատմութենեն ամեն հավանականություն»[49]։

49 Ա. Մ. Գարագաշյան, *Քննական պատմություն հայոց, մասն Ա, նախնական ժամանակ, Թիֆլիս, 1895, I, էջ 143։*

Գարագաշյանի փաստարկումներն անհերքելիորեն ցույց են տալիս, որ ի դեմս Հայկի և Բելի մենք գործ ունենք միևնույն տերիտորիայում՝ Ուրարտուում բնակվող երկու ախոյանների հետ։ Այս փաստի օգտին է խոսում արտաքուստ աննշան թվացող մի պարագա ևս։ Հայկի արշավուղին գծելիս ցույց տրվեց, որ այն վերջանում է Մշո (= Տարոնի) դաշտում կամ Հարքում, որը գտնվում է Վանա լճից արևմուտք։ Հայկն այդտեղ է գալիս Վանա լճից հարավ գտնվող Արարադա երկրից։ Բելը անընդհատ հետապնդում է նրան և Կադմոսի տնից Հարք շարժվելու փոխարեն գնում է ճիշտ հակառակ ուղղությամբ՝ դեպի հյուսիս-արևելք և հայտնվում Հայոց ձորում, որտեղ տեղի է ունենում նրանց ճակատամարտը։ Մյուս կողմից, Հայկը Կադմոսից նրա գալու մասին իմանալով պետք է ընդառաջ գնար և հանդիպեր թշնամուն Արարադա երկրից դեպի Հարք տանող ճանապարհի վրա և ոչ թե Վանա լճի արևելյան մասում։ Հարց է առաջանում, ինչո՞ւ է այդպես կատարվում։ Պարզ է. այն պատճառով միայն, որ ոչ Հայկը և ոչ էլ, մանավանդ, Բելը Բաբելոնից չեն գալիս, և որ ոչ մեկն արտաքին նվաճող է և ոչ էլ մյուսը փախստական կամ արտաքին վտանգի դեմ պայքարող։ Նրանք երկուսն էլ տեղացիներ են, բնիկներ։

Այս տեսակետից առանձնակի նշանակություն են ստանում նրանց անուններով մինչև այժմ մնացած տեղավայրերը։ Վերն հիշատակված «Հայկավանք», «Հայոց ձոր», «Հայկաշեն», «Հայկաբերդ» տեղանունները հիմք են տալիս ասելու, որ Հայկը բնիկ է, երկար ժամանակ ապրել ու գործել է տվյալ տերիտորիայում, խորապես սիրվել է ժողովրդի կողմից և արժանացել հավերժացման։ Ազգային հերոսի նկատմամբ այդ միանգամայն օրինաչափ երևույթ է։ Բայց խնդիրն այն է, որ նույնը տեղի է ունեցել և Բելի հետ։ Վանա լճի արևմտյան մասում և Բուլանխում նրա անունով կոչված լեռներն ու բերդերը (Նեմրութ կամ Նեբրովթ, Բլեջան, Բլեջունա բերդ և այլն) դրա լավագույն ապացույցներն են։ Հակառակը պնդելու փաստեր չկան։ Հայերին ստրկացնելու մարմաջով տարված բռնակալը, որ Հայաստան ոտք դնելուց հետո սպանվում է, չէր կարող լեռներ ու բերդեր ունենալ նրա տարբեր մասերում։ Իսկ եթե ունենար էլ, կարճ ժամանակից հետո կանվանափոխվեին բնիկների կողմից թշնամուն չհիշելու նկատառումով։ Հետևապես, Բելը նախապես եղել է մի այնպիսի «թագավոր», որ երկար ժամանակ իշխել է այդ տեղավայրերում և սիրվել բնիկների կողմից։ Այժմ արդեն հայտնի է, որ այդպիսիք եղել են ուրարտական թագավորները, որովհետև նշված տեղավայրերը պատկանելիս

են եղել ուրարտացիներին։ Ուրեմն Բելը նախապես հանդես է եկել որպես ուրարտական թագավոր։ «Բելը,— գրում է Հ. Կ. Տ. Սահակյանը,— որ առանձին որևէ պատճառ չուներ Վանա քով պատերազմելու, ուրիշ ոչ ոք չէ իրոք՝ բայց եթե Ուրարտուի վերջին թագավորը, որ ընկավ մայրաքաղաքին մոտ, իր հայրենիքը պաշտպանելու անհաջող ջիգէ մը հետո»[50]։ Եթե նույնիսկ Բելի անձի այդպիսի ճշգրիտ պատմականությունը մի կողմ դնենք, իբրև անհավանական ենթադրություն, էլի չի վերանում այն ճշմարտությունը, որ Հայկը ոչ գալիս է Բաբելոնից և ոչ էլ կռվում բաբելոնցիների դեմ, այլ գալիս է Ուրարտուի հարավային սահմաններից և կռվում ուրարտացիների դեմ իր արշավուղու սկզբից մինչև վերջը։

Իսկ ովքեր են բնակվել Ուրարտուի հարավում։ Հայագիտական նորագույն հետազոտություններում այժմ անհերքելի է այն փաստը, որ Ուրարտուի հարավում դեռևս VIII դարում և ավելի վաղ բնակվել են Հայասա ուժեղ ցեղախմբերը։ Սրանք դանդաղ, բայց հաստատորեն տարածվել են ուրարտական տերիտորիայով մեկ՝ մյուս ցեղախմբերի հետ միասին հայացնելով և ուրարտացիներին։ «Երբ հայասացիները (=հայ),— գրում է պրոֆ. Գր. Ղափանցյանը,— VII դ. վերջում և VI դ. սկզբներում աստիճանաբար տարածվեցին հարավում Մելիտենեի կողմերը, իսկ այստեղից էլ Եփրատն անցնելով շարժվեցին Արածանի հովտով դեպի արևելք, դեպի Տարոն և հարավ-արևելք, դեպի Արզանինեն, ապա նրանք ընդհարվեցին արամեական կամ սիրիական էթնիկական ուժեղ աշխարհի հետ, որտեղ այն ժամանակ սկսվել էր մի շարք ցեղերի (ուրարտացիներ, նաիրցիներ, խեթեր, խուրիտներ և այլն) հայացումը»[51]։ Նույն հեղինակի վկայությամբ հայացման պրոցեսն ընդգրկել էր Ուրարտուի հարավային մարզերն ամբողջությամբ։

Վիպական երգը չէր կարող և չի պահպանել հայասաների տեղաշարժի ու տարածման ուղիների մանրամասն գիտական նկարագիրը. այդ մանավանդ այլ միտումով մշակված գեղարվեստական ստեղծագործություններից դժվար է պահանջել։ Բայց չնայած դրան, Հայկի և նրա որդիների անցած ճանապարհի վերն

---

50 Հ. Կ. Տ. Սահակյան, *Հայկը*, *Բազմավեպ*, *1904*, *էջ 516—517*։

51 *Гр. Капанцян*, Хайаса—колыбель армян, Ереван, 1947, *էջ 171*։

հիշված հանգրվանները և կովի վայրը (հարավից-հյուսիս, Վանա լճից արևմուտք և արևելք, Արարատյան դաշտավայր և ավելի հյուսիս՝ մինչև Սևանա լճի սահմանները) հիմնականում համապատասխանում են հայասացիների տեղաշարժի ու տարածման ուղիներին։ Այս տեսակետից Խորենացու և Սեբեոսի նկարագրությունները մոտ են պատմական իրողությանը և հանդիսանում են դրա որոշակի արձագանքները։ «Հայերի առաջխաղացումը,— գրում է պրոֆ. Գր. Ղափանցյանը,— Ուրարտուի հարավային լայնություններից (Տուրուբերանից) դեպի հյուսիս, մինչև Արարատյան դաշտավայրը իր արտահայտությունն է գտել Մար Աբաս Կատինայի մոտ, դատելով ըստ Խորենացու և Սեբեոսի, որոնք նկարագրում են Հայկի, Արմենակի և մյուսների առաջխաղացումը սեմիտական հարավից դեպի հյուսիս»[52]։

Արդ, քանի որ Հայկի տեղաշարժի ու տարածման ուղիները հիմնականում համապատասխանում են հայասացիների և արմենների տեղաշարժի ու տարածման ուղիներին, ապա կարելի է ասել, որ նա ներկայացնում է հայասացիներին և իր գործողություններով արտացոլում է մի շարք ցեղախմբերի հետ միասին առանձնապես ուրարտացիների հայացման կամ հայ էթնոսի կազմավորման պատմական պրոցեսը։

Այդ պրոցեսը թե պատմական իրականության մեջ և թե նրա գեղարվեստական արտացոլումն հանդիսացող վիպերգում կատարվել է բռնի հնազանդեցման և խաղաղ ասիմիլյացիայի ճանապարհով։

Մ. Խորենացին վկայակոչելով Մար Աբասին, այսինքն ժողովրդական զրույցները, պատմում է, որ Հայկից առաջ երկիրը անմարդաբնակ չի եղել, որ «Հայաստանում» թեև ոչ խիտ, բայց բնակվել են տեղացիներ։ «...Սքանչելի մի բան է ասում պատմագիրը, թե շատ տեղերում ցիր ու ցան բնակում էին սակավաթիվ մարդիկ մեր երկրում նախքան մեր բնիկ նախնի Հայկի գալուստը»[53]։ Ովքեր էին այդ բնիկները, անտարակույս, ուրարտացիները, որոնք վաղնջական ժամանակներից իշխում էին այնտեղ իբրև երկրի տերեր։ Սրանք, և մանավանդ սրանցից ուժեղները, որ խիստ բնական է, չեն ենթարկվում Հայկին կամ հայասացիներին, կռվում են և միայն կռվով զիջում իրենց իրավունքները։ Այս մա-

---

52 *Гр. Капанцян,* Хайаса-колыбель армян, Ереван, 1947, *էջ 159։*

53 Մովսես Խորենացի, *Հայոց պատմություն, էջ 26։*

սին Խորենացին շատ պարզ ու որոշակի գրում է. Հայկը «գնում բնակվում է մի լեռան ստորոտում, դաշտավայր տեղում, որտեղ ապրում էին սակավաթիվ մարդիկ առաջուց ցրվածներից։ Հայկը նրանց իրեն հնազանդեցնելով՝ այնտեղ կալվածում շինում է բնակության տուն»[54]*։ Հայաստացիների և արմենների հզորությունը, սակայն, միանգամից չի ընկճում ուրարտական ցեղախմբերի դիմադրողական ոգին, կռիվները շարունակվում են երկար ժամանակ՝ VII դ. մինչև VI դ. մինչև Կյուրոսի թագավորության տարիները։ Այս տեսակետից շատ բնորոշ է ակ. Հ. Մանանդյանի մատնանշած հետևյալ փաստը։ Քսենոֆոնի վկայությունների վրա հենվելով, նա ընդգծում է, որ Կյուրոսը արմենների թագավորի հետ բարեկամություն հաստատելուց հետո, վերջինիս խնդրանքով պատերազմի համար վերցնում է նրա զորքի կեսը, իսկ «մյուս կեսը թողնում է երկրում, որովհետև արմենները շարունակ պատերազմ էին մղում հարևան խալդերի դեմ»*[55]*, որոնք նույն ուրարտացիներն են։*

Ուրարտացիների և մյուս ցեղախմբերի հայացման պրոցեսն ընթացել է նաև խաղաղ ճանապարհով։ Շատ բնորոշ է, որ Հայկի մարդկանց կազմի մասին խոսելիս պատմիչը նրա որդիների, դուստրերի, ուրիշ ընդոծինների հետ միասին հիշատակում է նաև դեռևս ճանապարհին նրան հարած եկվորներին. «Եկօք յարեցելովք ի նա», որոնք ամենայն հավանականությամբ եղել են ուրարտական կամ այլ ցեղախմբերի ներկայացուցիչներ։ Թույլ ցեղախմբերը չէին կարող և չեն դիմադրել հայաստացիներին, այլ ինքնակամ ենթարկվել են և աստիճանաբար ձուլվել նրանց հետ։ Այս մասին ևս Խորենացին, թեև անցողակի, բայց ակնարկում է՝ գործածելով «կամովին հնազանդվել» արտահայտությունը։ «Այստեղ էլ,— գրում է նա,— պատմության մեջ հիշվում է, թե այս դաշտի հարավային կողմում, մի երկայնանիստ լեռան մոտ, ապրելիս են եղել առաջուց սակավաթիվ մարդիկ, որոնք կամովին հնազանդվել են դյուցազնին։ Այս էլ արդարացնում են ասված անգիր զրույցները»[56]*։*

Ուրարտացիների կամ խալդերի դարեր տևող խաղաղ ասիմիլյացիայի գեղարվեստական-վիպական այս փաստերը ամբողջա-

---

54 *Նույն տեղում, էջ 21։*

55 *Հ.* **Մանանդյան,** *Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության, հատ. Ա, Երևան, 1956, էջ 42։*

56 **Մովսես Խորենացի,** *Հայոց պատմություն, էջ 22։*

պես համապատասխանում են պատմական իրականությանը։ Քսենոփոնը իր «Կիրոպեդիա» գրքում անդրադառնալով արմենների և խալդերի փոխհարաբերության հարցին, գրում է, որ արմեններին դեռևս չհնազանդված և նրանց ճնշմամբ երկրի լեռնային շրջանները բարձրացած խալդերը տնտեսական կարիքից մղված հաշտության ձեռք են մեկնում արմեններին։ Կյուրոսի միջնորդությամբ վերջիններս համաձայնվում են իրենց անմշակ դաշտավայրերը տալ խալդերին մշակելու, իսկ խալդերը՝ նրանց տրամադրելու իրենց չօգտագործվող լեռնային արոտավայրերը։ «Այնուհետև,— շարունակում է Քսենոփոնը,— բոլորն էլ իրար հավատարմության խոստում տվին և համաձայնության եկան, որ երկու կողմն էլ իրար հանդեպ կպահպանեն իրենց ազատությունը. նրանք իրավունք կունենան փոխադարձ ամուսնության, իրար հողերի ու արոտատեղերի օգտագործման և կպաշտպանեն իրար ընդհանուր ուժերով, եթե իրանցից որևէ մեկին անարդարություն արվի։ Արդ, այսպես կարգադրվեց այն ժամանակ ու նաև այժմ խալդայների և Արմենիայի իշխանավորների միջև կնքված այս դաշինքը դեռ մնում է անխախտ»[57]։ Խալդերի և արմենների դաշնակցության մասին Քսենոփոնի հաղորդած տեղեկությունները ամբողջությամբ մեջ բերելուց հետո Հ. Մանանդյանը միանգամայն իրավացիորեն եզրակացնում է. «Արմենների և խալդերի համակեցության հետևանքն այն եղավ, որ խալդերը և տեղական այլ ժողովուրդներ հետզհետե միաձուլվեցին եկվոր արմենների հետ և հետագա դարերում գոյացավ այժմյան հայ ժողովուրդը»[58]։

Վիպերգում, չնայած թույլ ու հեղհեղուկ, բայց արձագանք են գտել նաև ուրարտական ուժեղ ցեղերի ու մարզերի կենտրոնախույս շարժումները, որոնք կարող էին առաջանալ տնտեսական, տերիտորիալ և քաղաքական պատճառներից։ Մեզ այդ մասին որոշակի ոչինչ հայտնի չէ, վիպերգի ընդհանուր ոգին (հայ էթնոսի կազմավորումը) նկատի ունենալով կարելի է ասել միայն, որ այդ շարժումների ընթացքում ցեղերն ու մարզերը ոչ միայն ձգտել են անջատվել Ուրարտուից, այլև իշխել մնացած մյուս մարզերի ու ցեղերի վրա։ Այս տեսակետից նշանակալից է VIII դ. Ուրարտուին վերաբերող պրոֆ. Բ. Բ. Պիոտրովսկու այն վկայու-

---

57 Հ. Մանանդյան, Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության, էջ 42։

58 Նույն տեղում։

թյունը, թե «Սարդուրը Տիգլատպալասարի կողմից պարտվելուց հետո Ուրարտական պետական իշխանությունը խիստ թուլացել էր։ Վանի թագավորությունից սկսել էին անջատվել նրա կազմի մեջ մտած երկրները, հատկապես պետության ծայրամասերից։ Սարդուրից հետո գահ բարձրացող Ռուսերին վիճակվեց նորից միավորել ուրարտական պետությունը և, դրանից բացի, ծանր պայքար մղել ուրարտական թագավորի իշխանությունից դուրս գալ ցանկացող մարզերի ուժեղացող փոխարքաների դեմ»[59]։ Ուրարտական պետության քայքայումն, այսպիսով, արդեն սկսվել էր և նրա վերացումը ժամանակի խնդիր էր միայն։ Ուրարտուի վերջին շրջանի պատմությունը հայտնի չէ, բայց հնագիտական նյութերի և պատմական ժլատ տվյալների հիման վրա գտնում են, որ Վանի պետությունն ընկավ ոչ հանկարծակի, այլ աստիճանաբար, իր տեղը զիջելով VII դ. վերջին և VI դ. սկզբներում երևացող նոր ուժերին։ Այդ նոր ուժերը արմեններն էին, որոնք էլ հենց գլխավորում էին ավելի քան երկու հարյուր տարի տևող Ուրարտուի ծայրամասային մարզերի կենտրոնախույս շարժումները։ Ուրարտական Տոշպա (= Վան) մայրաքաղաքի գրավումը, որ տեղի ունեցավ 610-ական թվականներին, վերջ դրեց Ուրարտուի դեմ Հայասա-արմենների մղած դարավոր պայքարին։ Այս փաստերի շղթայի մեջ առավել հավաստի է դառնում այն, որ Բելի և Հայկի մղած կռիվը Հայոց ձորում՝ Վան քաղաքից ոչ հեռու, դա ուրարտացիների դեմ արմենների մղած վճռական ճակատամարտի արձագանքն է, ճակատամարտ, որը դարձավ մեկի մահացման, իսկ մյուսի զարգացման ու հարատևության սկիզբը։

Հայասացիները ուրարտական ամբողջ տերիտորիան նվաճելուց հետո, հետագայում, հավանաբար ոչ միանգամից, այլ աստիճանաբար, այն իրենց անունով կոչում են Հայք կամ Հայաստան։ Պատմական այս փաստն է ակնարկում վիպերգի վերջին հատվածը, որն ըստ էության հանդիսանում է նրա բովանդակության խտացումը, հայ էթնոսի ձևավորման պատմական պրոցեսի գեղարվեստական արտացոլումը։ «Բայց ճակատամարտի տեղը շենցնում՝ դարձնում է դաստակերտ և անունը դնում է Հայք, հաղթական պատերազմի պատճառով. սրանից գավառն էլ մինչև այժմ կոչվում է Հայոց ձոր... իսկ մեր աշխարհը մեր նախնի Հայկի անունով կոչվում է Հայք»[60]։

---

59 *Б. Б. Пиотровский,* История и культура урарту, Ереван, 1944, *էջ 108*։
60 **Մովսես Խորենացի**, *Հայոց պատմություն, էջ 24*։

Վիպական երգերն, իհարկե, ճշտությամբ վերարտադրում են պատմական դեպքերն ու անձերին, երբեմն, նույնիսկ, անցքերի ճիշտ թվականները։ Սակայն այդ բնավ չի նշանակում, թե նրանք սովորական տարեգրություններ են։ Պատմական այս կամ այն դեպքն ու երևույթը ճշտությամբ իրենց մեջ առնելով հանդերձ վիպական երգերը չեն մնում տվյալ փաստի շրջանակներում, նրա մակարդակի վրա, այլ բարձրանում են սովորական տարեգրությունից և դառնում գեղարվեստական մեծ ընդհանրացումներ։ Ժողովրդի ստեղծագործական քուրայում նույնն է տեղի ունեցել նաև «Հայկ և Բել» վիպերգի հետ։ Եվ ինչպես «Սասնա Ծռեր» էպոսն իբրև գեղարվեստական ստեղծագործություն ձևավորվել է արաբների նկատմամբ հայ ժողովրդի տարած վճռական հաղթանակից հետո, հաղթանակ, որն ի մի է հավաքել երկար դարերի ընթացքում օտար զավթիչների դեմ մղված հերոսամարտերի մասին ստեղծված երգերն ու զրույցները, ճիշտ այդպես էլ «Հայկ և Բել» վիպերգը ձևավորվել է ուրարտացիների նկատմամբ հայասացիների ու արմենների տարած 610-ական թվականների վերջնական հաղթանակից հետո, սյուժետային միևնույն առանցքի շուրջն համախմբելով հայ էթնոսի կազմավորման մասին նախորդ ու հաջորդ ժամանակներում ստեղծված երգերն ու զրույցները։ Հենց այս ընդհանրացման մեջ է վիպերգի գեղարվեստական-ճանաչողական մեծ արժեքը։

Իբրև եզրակացություն կարող ենք նշել, այսպիսով, որ Հայկի ու Բելի բնիկ լինելը, հայասացիների տեղաշարժի ուղիներին Հայկի արշավուղու համընկնումը, մի շարք ցեղերի բռնի կամ ինքնակամ հնազանդվելը, ինչպես և նրա ու Բելի ճակատամարտը Հայոց ձորում՝ ըստ էության արտացոլում են հայասացիների Ուրարտուի հարավային լայնություններից դեպի հյուսիս առաջխաղացման ընթացքում ուրարտական և այլ ցեղախմբերի հայացումը և նրանց նկատմամբ տարված վճռական հաղթանակը։ «Հայկ և Բել» վիպերգն, այլ կերպ ասած, գեղարվեստորեն վերարտադրում է հայ ժողովրդի կազմավորման երկար դարեր տևող պրոցեսը և այդ պատճառով էլ այն վիպական է ու խորապես պատմական։

Այս բոլորից հետո դժվար է համաձայնվել Մ. Աբեղյանի այն պնդման հետ, թե «...մեր Հայկի զրույցի հիմունքը — լինի այդ զրույցը մի փոխառություն, թե հայոց մեջ նախաժամանակից ի վեր գոյություն ունեցող մի առասպել,— պատմական չէ, այլ

առասպելաբանական, ծագած ընդհանուր առասպելաբանական աշխարհայեցողությունից»[61]։

«Հայկ և Բել» վիպերգին Մ. Աբեղյանի տված բնութագիրը կարելի է ճիշտ համարել միայն առաջին մասի՝ աշտարակաշինության նկատմամբ, որը Խորենացու մշակման մեջ, ինչպես նկատել ենք, նախերգանքի դեր է կատարում։ Այդ, ըստ էության, չի կապվում վիպերգի մեր վերը մատնանշած բովանդակության հետ և, հետևապես, ոչ մի ձևով չի բացահայտում նրա բուն իմաստը։ Ընդհակառակը, այն իբրև քրիստոնեական լեգենդ մթագնում և նույնիսկ աղավաղում է վիպերգի պատմական հենքն ու ժողովրդի տարերային մատերիալիստական պատմահայեցողությունը։ «Մի շինովի բան է, հարկավ, հայոց ազգի ծագումն աշտարակաշինության հետ կապելը։ Եվ, ինչպես երևում է, Խորենացու արածն է այդ»[62], իրավացիորեն նկատում է Մ. Աբեղյանը։ Իսկ ինչու է այդպես արել Խորենացին։ Բոլոր փաստերը ցույց են տալիս, որ նա այդպես է արել, որպեսզի հայ ժողովրդի ծագմանը տա այն բացատրությունը, ինչ բացատրություն տվել է աստվածաշունչը լեզուների, ուրեմն և ժողովուրդների ծագմանը։ Այլ կերպ ասած Մ. Խորենացին իբրև քրիստոնյա պատմիչ, կրոնական լեգենդը ճշմարիտ համարելով, հավատարիմ է մնացել նրա բացատրությանը, որովհետև այն ժամանակին իշխել է մտքերի վրա, եղել է իշխող աշխարհայացք։ Այս տեսակետից շատ բնորոշ է, որ Գր. Խալաթյանը նման մի պատմություն ցույց է տալիս հունական պատմիչ **Եվսեբեոսի** ժամանակագրության մեջ և Ալեքսանդր բազմավեպի ու Աբյուդենոսի մոտ[63]։

Տեքստերի համադրությունից պարզ երևում է, որ Խորենացին օգտվել է այդ պատմիչներից, բայց վերցրածը տեղավորել է իր գրքում ոչ նույնությամբ, այլ յուրովի հավելումներով ու մեկնաբանությամբ։ Մի համառոտ բացատրությամբ, ցույց է տվել, օրինակ, որ նրանց հիշատակած տիտանամարտ Կրոնոսը աստվածաշնչի Նեբրովթն է։ «Բելի մասին, որին ժամանակակից էր մեր նախնին՝ Հայկը, շատերը շատ բաներ են պատմում այլընդայլը, բայց ես ասում եմ, թե Կռոնոս կոչվածը և Բելը՝ Նեբրովթն է»[64]։ Այս

---

61 Մ. Աբեղյան, *Հայ ժողովրդական առասպելները*, Վաղարշապատ, 1899, էջ 256—257.

62 *Նույն տեղում*, էջ 248։

63 *Гр. Халатянц*, Армянский эпос, էջ 1—2։

64 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 17։

Կերպ Խորենացին ձգտել է նախ հավաստի դարձնել հայ ժողովրդի ծագումը աշտարակաշինության հետ կապելու լեգենդը, երկրորդ, Հայկին դարձնել Բելի ժամանակակիցն ու հակառակորդը և, երրորդ, նրանց թշնամության վրա կառուցելու վիպերգի սյուժեն, որն սկիզբ առնելով Բաբելոնի աշտարակաշինությունից, ավարտվում է Բելի սպանությամբ և հայերի բնակությամբ՝ Հայաստանում։ Հայ ժողովրդի ծագման նման բացատրությունը, ինչպես արդեն տեսանք, չի համապատասխանում պատմական իրողությանը և ճշմարիտ ոչինչ չունի իր մեջ։ Լեգենդի հիմնական հատկանիշը նշանավոր հայագետ Մ. Էմինի բնորոշմամբ, իրոք, «աստվածաբանական լինելն է նորա»[65], որը մի կողմ նետելով, առավել որոշակի և առավել բացահայտ է դառնում վիպերգի պատմաճանաչողական ու գեղարվեստական արժեքը։ Հակառակ քրիստոնեական կրոնի տենդագին հարձակումներին, աշխարհիկն ու առաջադիմականը կյանքի նման միշտ էլ մնացել են անհաղթահաղ ու անպարտ։ Եվ եթե այժմ, ժամանակակից հայագիտության լույսի տակ, վիպերգի դեռևս անաղարտ մնացած հատվածների և նրա գլխավոր կերպար Հայկի արարքների հիման վրա, բանահյուսական մեզ հասած այլ փշրանքների օգնությամբ, կարողանում ենք ուրվագծել հայ ժողովրդի կազմավորման պատմական ճիշտ պրոցեսը, ապա այդ նշանակում է, որ քրիստոնեական աշխարհայացքը իր բացարձակ գերիշխանության պայմաններում անգամ չի կարողացել ոչնչացնել ժողովրդի առողջ պատմահայեցությունը, հայ ժողովրդի ծագման մասին նրա տարերային մատերիալիստական պատկերացումներն ու ըմբռնումները։

4

«Հայկ և Բել» վիպերգի խորենացիական և սեբեոսյան մշակումները պատմական փաստաթղթի վերածվելու իրենց որոշակի միտումով հանդերձ մնացել են գեղարվեստական ստեղծագործության սահմաններում և մեզ համար այսօր նշանակություն ունեն իբրև այդպիսին։ Մի շարք դրվագների, անունների ու անվանումների փոփոխությունն ու յուրովի մեկնաբանությունը չեն կարողացել խախտել տիպերի գոյության հիմքը, նրանց գործողությունների զարգացումն ու ծավալումը տվյալ կոմպոզիցիայում։ Մեզ հա-

[65] Մկրտիչ Էմինի երկասիրությունները, Մ. 1898, էջ 101։

սածը մի ամբողջական սյուժեա է, պատմական որոշակի ժամանակաշրջանի գեղարվեստական վերարտադրություն, որը ինչպես ամեն մի ճշմարիտ արվեստում, այնպես էլ այստեղ, կատարվում է գերազանցապես կերպարների միջոցով։ Կերպարների ու նրանց արարքների խորենացիական ընկալումը նկատելիորեն տարբերվում է ժողովրդականից, այդ պատճառով էլ մենք այսօր ունենք վիպերգի ոչ անաղարտ բնագիրը, այլ նրա գրական մշակումը։ Եվ, իրոք, եթե ժողովրդի մոտ, օրինակ, Հայկը սիմվոլացնում է հայ էթնոսի կազմավորումը, ապա Խորենացու մոտ նա հայ ժողովրդի էպոնիմը լինելով հանդերձ, սիմվոլացնում է նրա դարավոր պայքարը օտար զավթիչների դեմ։ Եվ այնուհետև, եթե մեկի մոտ (ժողովուրդ) Բելը իբրև թշնամական կերպար իր մեջ խտացնում է ուրարտական ցեղերին և նրանց օրհասական կռիվը հայասացիների դեմ, ապա մյուսի մոտ՝ սասանյաններին և այլն։ Այս ակնհայտ է և հնարավորին չափ ցույց տրվեց վերը։ Խնդիրն այժմ այդ չէ, այլ այն, որ Հայկն ու Բելը թե ժողովրդի մոտ և թե Խորենացու և Սեբեոսի մշակումներում հանդես են գալիս իբրև գեղարվեստական ընդհանրացումներ, իբրև ընդհանուրի կրողներ։ Վերջիններիս և առանձնապես Խորենացու մեծագույն ծառայություններից մեկն էլ հենց դա է, որը, դժբախտաբար, ըստ էության չի ընկալվել ու գնահատվել նրա ավանդած բանահյուսական փշրանքներին անդրադարձողներից և ոչ մեկի կողմից։ Հայկն ու նրա հակառակորդ Բելը լավագույն դեպքում համարվել են պատմական անձեր կամ առասպելական հերոսներ։ Վերջին տեսակետի կողմնակիցներից մեկը (Բ. Խալաթյան) հասավ այն բանին, որ ժխտեց նույնիսկ Հայկի կերպարի ազգային բնույթը, աշխատելով ապացուցել, որ նա հորինված է աստվածաշնչի համապատասխան առասպելների նմանությամբ և նրանց հիման վրա։ Ըստ նրա Հայկը աստվածաշնչի Մովսես մարգարեն է, իսկ հրեաներին փարավոնի ճանկերից փրկելու նրան վերագրված պատմությունը՝ Բաբելոնից հայերին փախցնող Հայկի պատմությունը։ «Հայկ երկրորդ Մովսես կհանդիսանա հայ ազգի համար, հանելով նորան Բաբելոնից և առաջնորդելով նրան դեպի երկիրն Արարատայ»[66]։ Բայց նա սրանով չի բավարարվում, մանավանդ, որ համեմատությունը ոչ ամբողջությամբ է համոզում իրեն։ Եվ ահա

66 Բ. Խալաթյան, Հին հայոց ժողովրդական վեպերը և Մ. Խորենացին, «Հանդէս ամսօրեայ», 1904, էջ 205։

այն լրիվ համոզիչ դարձնելու նկատառումով Հայկին համեմատում է նույն ասավածաշնչի Դավթի հետ։ «Մեր զրույցի վերջին հատվածը,— գրում է Խալաթյանը,— Հայկի ճակատը Բելի հետ, անշուշտ զարգացել է մի այլ, թեպետև միևնույն աղբյուրից բխած ավանդության ազդեցության ներքո։ Հայ դյուցազնի տիպարն, որ յուր նետով գետին տապալեց հսկա Բելին, ժողովրդի երևակայության մեջ ձուլվել է ս. Գրոց Դավթի անձնավորության հետ, որ յուր քարով սատակեց «սոսկալի Գողիաթին»։ «Խարտեաշ աչօք գեղեցիկ» Դավիթը վերածնել է «գեղապատշաճ խայտակն» Հայկի մեջ»[67]։ Այս կերպ աստվածաշնչի Դավիթն ու Գողիաթը հայ ժողովրդի մոտ դառնում են Հայկ և Բել։ Մի քանի նմանօրինակ խորհրդածություններից հետո Բ. Խալաթյանը եզրակացնում է. «Ահավասիկ այն հողը, որի վրա աճել և ծաղկել է Հայկի ավանդությունը», և ապա, «աղեղնավոր դյուցազնի անձնավորությունն հայ սկզբնական վեպի միակ բեկորն կհանդիսանա, որ սակայն կորցրել է յուր ազգային ինքնուրույնությունը, զարդարվելով ս. Գրոց մեծագույն հերոսների հուշակով։ Նա ազգի պատմության հիմնադիրը չէ, այլ մի օտար դյուցազնական տիպար»[68]։

Բ. Խալաթյանի այս անհեթեթ կարծիքը հիմնովին հերքեց Հ. Կ. Տ. Սահակյանը 1904 թ. «Բազմավեպ»-ում տպագրած իր «Հայկը» խորագիրը կրող հոդվածով։ Միանգամայն ճիշտ ու տեղին քննադատելով Խալաթյանի նիհիլիզմը և վիպերգի կերպարների առասպելականության թեզը, նա, սակայն, ընկնում է մի այլ ծայրահեղության մեջ։ Ամեն կերպ ձգտում է ցույց տալ, որ Հայկն ու Բելը պատմական անձնավորություններ են, և որ ի դեմս Հայկի մենք գործ ունենք մի հայ նախարարի, իսկ ի դեմս Բելի, ինչպես արդեն նկատել ենք, ուրարտական վերջին թագավորի հետ։ Հ. Կ. Տ. Սահակյանը ըստ էության չի կարողանում հիմնավորել իր թեզը, մանավանդ, որ ֆոլկլորագիտության մեջ իշխող «պատմական դպրոցի» հետևությամբ վիպերգը դիտում է իբրև պատմական փաստաթուղթ և ոչ իբրև գեղարվեստական գործ։

Վիպերգի և նրա հերոսների պատմականությունը Հայկի ու Բելի պատմական անձեր լինելու մեջ չէ, գեղարվեստական-վիպա-

67 Բ. Խալաթյան, *Հին հայոց ժողովրդական վեպերը և Մ. Խորենացին, «Հանդէս ամսօրեայ», 1904, էջ 205։*

68 *Նույն տեղում։*

կան ստեղծագործության համար այդ ամենևին էլ վճռական նշանակություն չունի։ Հայկն ու Բելը պատմական են այն պատճառով միայն, որ իրենց գործունեությամբ արտացոլում են պատմական որոշակի էտապ, պատմական որոշակի պրոցես՝ հայ ժողովրդի կազմավորումը։ Նրանց մեջ խտացված են բազմաթիվ հայկերի և բազմաթիվ բելերի գործունեության գլխավոր հատկանիշները, նրանց իբրև իրական մարդկանց և դարաշրջանի տիպական անձնավորությունների բնորոշ գծերը։

Հայկի և Բելի կերպարները խորապես պատմական համարելով, մենք, սակայն, չենք փորձում ժխտել նրանց առասպելական կողմը, որը բարձրացել է նրանց կերպարների իրական-պատմական հիմքի վրա, հայ ժողովրդի ծագման մասին վիպերգի կազմավորման պրոցեսում։ Մյուս կողմից, առասպելականը մենք համարում ենք ոչ թե մեր բանահյուսության հնագույն փշրանքների, այդ թվում նաև «Հայկ և Բել» վիպերգի ժանրային միակ ու որոշիչ հատկանիշը, ինչպես արել է Մ. Աբեղյանը իր «Հայ ժողովրդական առասպելները» գրքում դրանք առասպելներ անվանելով, այլ բանահյուսության վիպական ժանրի հատկանիշներից մեկը միայն։ Այս տեսակետից միանգամայն ճշմարտացի է նշանավոր հայագետ Մ. Էմինը, երբ դեռ 1850 թ. Խորենացու պատմության վիպական հատվածները քննարկելիս դրանք բնութագրել է իբրև «առասպելախառն» զրույցներ, առանձնապես ընդգծելով նաև այն փաստը, որ Հայկն ու մյուս «Հայկազունները» մեզ նման մարդիկ են, և որ նրանց արարքները դուրս չեն գալիս սովորական մարդկանց արարքների սահմաններից, անհավանական չեն և այլն։ «Եթե Փեշդադեան արքայք (խոսքը պարսկական վիպական արքաների մասին է — Գ. Գ.) առասպելք են միանգամայն, Հայկազունք մեր ընդհակառակն նախ առաջին մարդիկ են մեզ նման, որոց գործք նոցա ոչ ելանեն ըստ սահման բնական և սովորական գործոց մարդկան։ Եւ արդարև պատմութիւն նախնւոյն Հայկայ, որդւոց և թոռանց նորա և այլոց՝ ոչ ինչ յինքեան պարունակեն յանհաւատալեացն, թէ և զուն ուրեք այո՝ տեսանեմք և ի բանս մերոց վիպասանաց զրոյցս առասպելախառնս»[69]։

Այս բնութագիրը հավասարապես վերաբերում է նաև Բելին, իբրև բացասական կերպարի։

Կարելի է ասել, այսպիսով, որ Հայկի ու Բելի կերպարները իրական-պատմական և առասպելական գծերով տոգորված գե-

---

[69] Մկրտիչ Էմինի երկասիրությունները, Մ., 1898, էջ 138։

ղարվեստական կերտվածքներ են, մեծ ընդհանրացումներ, որոնք հեռավոր ժամանակների տիպական առանձնահատկությունները ճշմարտացիորեն ու խորն արտացոլելու շնորհիվ մինչև այսօր էլ չեն կորցրել իրենց հրապույրը։ Դրանում կհամոզվենք նրանց կերպարների քննությամբ։ Նախ անդրադառնանք Հայկին։

Աշխարհաշինության խիստ համառոտ ակնարկից հետո Մ. Խորենացին անմիջապես անցնում է վիպերգի գլխավոր հերոս Հայկին և արվեստագետի մեծ ճաշակով ընտրված մի քանի իմաստալից ու խոսուն մակդիրներով ամբողջացնում նրա արտաքին նկարագիրը։ «Այս Հայկը, ասում է, վայելչակազմ էր, թիկնավետ, խիստ գանգուր մազերով, վառվռուն աչքերով, հաստ բազուկներով»[70]։ Այս մակդիրներից պարզ ու որոշակի երևում է հեղինակի նպատակադրումը՝ Հայկին ներկայացնել գեղեցիկ ու հաղթանդամ, արտաքին բարեմասնություններով համաչափ ու կատարյալ։ Դրական հերոսի նման պատկերումը, ստեղծագործական մեթոդի առումով, օրինաչափական է ու բնորոշ հայ բանահյուսության համար։ Այդ է պատճառը, որ վիպական ժանրի գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում մենք չունենք դրական գլխավոր հերոս՝ անհամաչափ ու տգեղ արտաքինով։ Ժողովրդի սիրելի հերոսը սիրելի պետք է լինի ամենից առաջ արտաքինով։ Բայց գեղեցիկ արտաքինը ինքնաբավ ու ինքնանպատակ չէ։ Այն ամբողջապես ծառայում է կերպարի բնութագրմանը, բացահայտում նրա ներաշխարհն ու հասարակական վարքագիծը, որոնք միշտ, իբրև կանոն, համապատասխանում են հերոսի արտաքին նկարագրին։

Հայկի գեղեցկության պատկերումը ինքնին ենթադրում է նրա արտակարգ ֆիզիկական ուժի առկայությունը, նկատի ունենալով, որ ինչպես ամենուրեք, այնպես էլ այստեղ ուժն ու գեղեցկությունը հանդես են գալիս միասնաբար։ Այդ միասնության մեջ, բնականաբար, ուժը չի կարող և չի մնում իբրև լոկ ֆիզիկական ուժ, այլ աստիճանաբար իմաստավորվում է, հասարակական առաջավոր բովանդակություն է ստանում։ Այլ կերպ ասած, այն ծառայում է ոչ թե տվյալ անձի նեղ շահերին, ուրիշ ժողովուրդների ստրկացմանը, այլ իր ժողովրդին, նրա անկաշկանդ զարգացմանը։ Հենց այս հանգամանքն էլ վիպաստեղծման պրոցեսում նրան բարձրացնում է սովորական մարդու աստիճանից, ընդհանրացնում է ու հերոսացնում։ Այդպես հերոսացել է և Հայկը։ Ահա թե ինչու նա, ի հա-

---

70 **Մովսես Խորենացի**, *Հայոց պատմություն, էջ 21։*

կադրություն Բելի, կոչվում է «հաստ աղեղով հզոր նետաձիգ»[71], «հզաւր զաւրութեամբ և բարի անձամբ և կորովի աղեղամբ և մարտիկ յոյժ»[72]։

Սակավաթիվ քաջերով Բելի «բազմաթիվ ամբոխի անկարգ հրոսակի» դեմ մղած ճակատամարտում նա երբեք երես չի թեքում, չի ընկրկում։ Մինչդեռ Տիտանյան արքան ահեղ բախման ու կոտորածի ծանրագույն պահին զարհուրում է, ետ քաշվելով բարձրանում է այն բլուրը, որտեղից իջել էր»[73], Հայկը քաջաբար առաջ է գնում և նետահարում նրան։ Դա բացատրվում է նրա կերպարի իդեալականությամբ պայմանավորված բարոյական կորովով, բարձր ու հզոր ներաշխարհով, իր գործի արդարացիության խոր գիտակցությամբ։ Բարոյական ու հոգեկան նկարագրի այս վսեմությունը հասկանալի է դառնում, երբ նկատի ենք ունենում, որ ի դեմս Հայկի մենք գործ ունենք ոչ թե սովորական «նախարարի» կամ մի «ոմն որսորդի», այլ հայ էթնոսի կազմավորման պրոցեսն արտացոլող գեղարվեստական կերպարի հետ։

Նա անսահման սիրում է իր «աղխը», իր ժողովուրդը և երբեք չի մտածում կուլ գնալ իշխող ցեղերին ու ցեղախմբերին։ «Հայրենի տան» հիմնումն ու նրա բարգավաճումը համարում է իր գոյության իմաստը։ Նա խորապես հասկանում է, որ հնազանդվել Բելին, նշանակում է կանգնեցնել ու քայքայել հայ էթնոսի կազմավորումը, նպաստել նրա աստիճանական մահացմանը։ Իսկ ընդհակառակն, դիմադրել, հաղթել նրան՝ նշանակում է արագացնել հայ ժողովրդի կազմավորման պրոցեսը, նվաճել կյանքի և հարատևության իրավունք։ Հայկի կռիվը Բելի դեմ, իրենց գոյության համար մարտնչող հայասացիների և արմենների կռիվն է նրան իշխել ցանկացող ուրարտական և այլ ցեղերի դեմ։ Այն, ըստ էության, կյանքի ու մահու կռիվ է, որն իր խոր արտացոլումն է գտել ճակատամարտից առաջ յուրայիններին ուղղված Հայկի դիմումի մեջ։ «Երբ մենք դուրս կգանք Բելի ամբոխի դեմ, աշխատենք այն տեղին պատահել, որտեղ կանգնած կլինի Բելը քաջերի խուռն բազմության մեջ, որպեսզի կամ մեռնենք և մեր աղխը Բելի ծառայության տակ ընկնի, կամ մեր մատների հաջողությունը նրա վրա ցույց տանք, նրա ամբոխը ցրվի և մենք հաղթություն տանենք»[74]։

---

71 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 20։

72 *«Սեբեոսի եպիսկոպոսի պատմություն»*, էջ 3։

73 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 23։

74 *Նույն տեղում*, էջ 23։

Իբրև ազատասեր հերոս նա թշնամի է ամեն տեսակ բռնության։ Նա առաջինն է հսկաների մեջ, որ հրաժարվում է աստվածացնել, պաշտել ու խոնարհվել Բելին՝ նրան և նրա ամբոխը շուն համարելով։ «Շո՛ւն ես դու և յերամակէ շանց՝ դու և ժողովուրդ քո»[75]։ Ավելին, ձեռք է բարձրացնում նրա վրա ու ոչնչացնում, դրանով հնարավորություն ստեղծելով ժողովուրդների կազմավորման ու անկաշկանդ զարգացման համար։ «Սա քաջ և երևելի հանդիսացավ հսկաների մեջ, դիմադրող այն բոլորին, որոնք ձեռք էին բարձրացնում բոլոր հսկաների և դյուցազունների վրա տիրապետելու։ Սա խրոխտանալով ձեռք բարձրացրեց Բելի բռնավորության դեմ այն ժամանակ, երբ մարդկային ազգը սփռվում տարածվում էր բոլոր երկրի լայնության վրա, բազմամբոխ հսկաների, անչափ կատաղիների և ուժավորների մեջ»[76]։

Բռնության նկատմամբ Հայկի անհաշտ ու ըմբոստ վարքագիծը ժողովուրդը դիտել է իբրև «մեծ դյուցազուններին» արժանի հատկանիշ։ Այդ նույնը թշնամու կողմից համարվել է Հայկի «հպարտ բնավորության ցուրտ սառնություն»[77]։

Գեղեցիկ ու կորովի արտաքին, ֆիզիկական ու բարոյական հզոր ուժ, հերոսություն, հայրենասիրություն և ազատասիրություն — ահա այն գծերը, որոնք դարեր շարունակ երգել է ժողովուրդը՝ նրանց կրողի անունն ու կերպարը սրբությամբ պահպանելով իր սրտում։

Վիպերգի գրական մշակումը մեզ չի հաղորդում Հայկի անհատականության բնորոշ հատկանիշները։ Նա մեզ է հասել միայն իբրև ժամանակի առաջավոր գաղափարների մարմնացում, իբրև ընդհանուրի կրող։ Բայց այդ ոչ ավարտուն վիճակով էլ նա այսօր հուզում է մեզ և մեր սիրտը լցնում հպարտության վսեմ զգացումով, որովհետև, ճշմարտացիորեն արտացոլում է հայ ժողովրդի ապրած պատմական բախտորոշ էտապը, նրա՝ պատմահոր արտահայտությամբ, «հավաստի ծննդաբանությունը»։ Հենց սրա մեջ է Հայկի կերպարի և նրա մասին պատմող վիպերգի ճանաչողական ու գեղարվեստական բարձր արժեքը։

Հայկի կերպարը կերտված է վաղնջական անցյալում, մեր ժողովրդի պատմության արշալույսին։ Միանգամայն բնական է, որ նա պատմական որոշակի իրադարձությունների արտացոլելու

75 «Սեբեոսի եպիսկոպոսի պատմություն», էջ 4։

76 Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 21։

77 Նույն տեղում, էջ 22։

հետ միասին, անխուսափելիորեն պետք է արտացոլեր նաև իր ժամանակի մարդկանց դիցաբանական պատկերացումները։ Նույնիսկ տարօրինակ կլիներ դրանց բացակայությունը, որովհետև առանց դրանց հերոսը դուրս կընկներ իր ժամանակից, կդառնար, չոր, անարյուն, ոչ տիպական։ Դիցաբանական գծերը հին բանահյուսության կերպարների բնորոշ առանձնահատկություններն են, նրանց լիավարտ ամբողջականության կարևորագույն նախադրյալները։ Այս տեսակետից ևս Հայկը բացառություն չի կազմում, այլ ընդհակառակն՝ հանդիսանում է նշված օրինաչափության լավագույն արտահայտություններից մեկը։

Հայկը դիցաբանական գծերով օժտվել է, իհարկե, ոչ միանգամից, և ոչ էլ մանավանդ ժամանակի առումով մի համաժողովրդական սխրագործություն կատարելուց առաջ։ Պետք է ենթադրել, որ նա առասպելացվել է հայ էթնոսի կազմավորման պատմական միսիան իրագործելու հիման վրա, այդ սխրագործության մասին հորինված վիպերգի վերջնական կազմավորումից հետո։ Համաժողովրդական ճանաչում ստացած նրա էպիկական կերպարը հետագայում է, որ իրեն է ձգում դիցաբանական համապատասխան զրույցներ և դառնում նրանց կրողը։

Հայկը, ամենից առաջ, ներկայացնում է իբրև համաստեղություն։ V դ. թարգմանիչները աստվածաշունչը հունարենից թարգմանելիս Օրիոնի փոխարեն դրել են Հայկին։ Այս, ինչպես արդեն նկատել ենք, հիմք է տվել ենթադրելու, որ անկախ աստվածաշընչից և անկախ հույներից, հայ ժողովրդի մեջ գոյություն է ունեցել Հայկի մասին մի դիցաբանական զրույց, որն ըստ ամենայնի նման է եղել Օրիոնի զրույցին։ Իսկ ինչ զրույց է այդ և ով է Օրիոնը։ Սա հունական դիցաբանության հերոսներից է, քաջ աղեղնաձիգ որսորդ։ Մեկ օր, պատահաբար հանդիպելով որսորդության աստվածուհի Արտեմիսին սիրահարվում է նրան։ Կարճ ժամանակ անց Օրիոնին սկսում է սիրել և Արտեմիսը, որը միևնույն ժամանակ կուսության աստվածուհի էր։ Ապոլլոնը (Արտեմիսի եղբայրը) տեսնելով, որ նա պետք է խախտի կույս մնալու իր երդումը, սովորական նշանառության պատրվակով Արտեմիսի ձեռքով սպանել է տալիս ծովում լողացող Օրիոնին։ (Զրույցներից մեկում Օրիոնը մահանում է կարիճի խայթոցից)։ Երբ Արտեմիսն իմանում է, որ սպանել է իր սիրածին, դառնագին ողբում է նրա մահը և ի վերջո, նրան միշտ տեսնելու ցանկությամբ, փոխակերպում է աստղի ու երկինք բարձրացնում։

Մենք չունենք Հայկի համաստեղության վերածվելու զրույցի ամենահամառոտ բովանդակությունն անգամ։ Բայց պետք է ենթադրել, որ այն մի այլ պատումով արտահայտած պիտի լինի հունական զրույցի հիմնական իմաստը։ Այդ ենթադրության համար հիմք են ծառայում Հայկի քաջ աղեղնաձիգ որսորդ լինելը, նրա հսկա արտաքինն ու արտակարգ գեղեցկությունը, ժողովրդական սիրերգերում հիշատակվելը և իբրև նորահարսերի վառ սիրո ու գեղեցկության չափանիշ ծառայելը։ Հնարավոր է, որ Հայկը նույնպես սպանված ու երկինք բարձրացված լինի իր սիրուհու ձեռքով՝ մեզ ոչինչ հայտնի չէ։ Հայտնի է միայն, որ նա ի վերջո արժանացել է Օրիոնի ճակատագրին, դարձել է համաստեղություն և երկար դարեր սիրվել ժողովրդի կողմից։ Այս նմանությունները, իհարկե, չեն խոսում Հայկի զրույցը հունականից փոխ առնելու օգտին, ինչպես սխալաբար պնդել են ոմանք։ Այդ, ընդհակառակն, տեղական է և բուն ազգային։ Երևույթի դիցաբանական ընկալումը հույներին և հայերին միևնույն պատմաշրջանում հանգեցրել է նյութի միևնույն մշակման։

Հայկը, սակայն, միայն համաստեղություն չէ։ Նա երկինք բարձրացվելով ստացել է նոր բովանդակություն, կապվել է ժամանակի հետ։ Դրան թերևս նպաստել է դեռևս վաղնջական ժամանակներից աստղերի միջոցով գիշերվա այս կամ այն պահը որոշելու պրակտիկան։ Այս անալոգիայով ստեղծված պիտի համարել միջնադարյան Հայաստանում տարածված այն ավանդությունը, ըստ որի, տարվա ամիսները համարվել են Հայկի ուստրերն (Նավասարդ, Հոռի, Սահմի, Տրե, Քաղոց, Արաց և Մեհեկի) ու դուստրերը (Արեգ, Ահեկի, Մարերի, Մարգաց և Հրոտից)։ Բացի դրանից, հին ազգերի մեջ մի տարեշրջան կախված է եղել Հայկի աստղից, Հայկի անունով է կոչվել հայկական տոմարի սուրիական շրջանը[78] և այլն։ Այսպիսով, Հայկը հայ ժողովրդի դիցաբանական պատկերացմամբ անձնավորել է տարին, հանդես եկել իբրև ժամանակի աստված, խորապես մոտ ու հարազատ հեքիաթներում լույսն ու մութն իրարից բաժանող «ժուկ ու ժամանակ» ծերունիներին։

Հայկի իրական-պատմական կերպարին առանձնապես համահնչուն է նրա պրոմեթևսյան ըմբոստությունն ու աստվածամարտությունը։ Դիցաբանական այս գիծը, ինչպես արդեն նշել ենք, եղել է աշտարակաշինության ժողովրդական պատումի հիմնական

---

78 *Տե՛ս* Ղ. Ալիշան, *Հին հավատք հայոց*։

գաղափարը։ Այն Խորենացու և Սեբեոսի մշակումների մեջ ևս պարզ նկատելի է, չնայած պատմիչները աշխատել են նրանցում առաջատարն ու հիմնականը դարձնել վիպերգի բուն իմաստի հետ չկապվող քրիստոնեական լեգենդը, որը մենք ժխտում ենք։ Վիպերգի հիմնական իմաստն աղավաղող այդ հավելումը չընդունելով՝ մենք, սակայն, չենք կարող և չենք ժխտում ընդհանրապես աշտարակաշինության դիցաբանական պատմությունը, որ գոյություն է ունեցել քրիստոնեությունից հազարամյակներ առաջ և հարատևել է մինչև Խորենացու ժամանակները։ Դրան իբրև ապացույց կարող է ծառայել ոչ միայն աշտարակաշինության աստվածամարտ ոգին, այլև աստվածամարտ ու ըմբոստ հերոսներից առաջինի՝ Պրոմեթևսի անվան հիշատակումը հունական պատմիչի և Խորենացու կողմից։ «Միաբանեալ ամենայն մարդիկ,— գրում է Եվսեբիոսը իր ժամանակագրության մեջ,— զբարձրաբերձ աշտարակն շինէին, զի երկինս ելանիցեն և ամենազօրն Աստուծոյ հողմ շնչեալ՝ զաշտարակն կործանէր և իւրաքանչիւր ումեք զիւր լեզու բաշխէր, վասն որոյ և անուն քաղաքին Բաբելոն կոչէր։ Իսկ ետ ջրհեղեղին Տիտանն և Պրոմեթևս լինէին ուր և Տիտանն ընդ Կրովնի ի մարտ պատերազմի գրգռեր»[79]։ («Պրոմեթևսը գողացել է կրակն աստվածներից և շնորհել է մարդկանց — այս այլաբանությունը բացատրելը մեր նյութին չի վերաբերում»)[80],— ավելացնում է Խորենացին։ Շատ կարևոր է նշել, որ նա այդ ասում է Հայկի, Բելի, Կռոնոսի և Հեփեստոսի մասին խոսելուց հետո, աշտարակաշինության պատմության կապակցությամբ։ «Այսքանը բավական կհամարենք այս հարցերի մասին։ Որովհետև եթե աշտարակաշինությունից սկսած մինչև ներկա ժամանակներս պատահած բոլոր բաները ջանանք մեջ բերել մեր պատմության մեջ ի գիտություն քեզ, ապա ե՞րբ կհասնենք քո ցանկացած պատմական դրույցներին...»[81]։ Մեջբերումներից պարզ երևում է նաև, որ Պրոմեթևսն ու աշտարակաշինությունը սերտորեն կապված են իրար հետ, և որ վերջինիս հիմնական իմաստը, իրոք, եղել է աստվածամարտությունը, որը պատմիչն իբրև քրիստոնյա համարել է «անբարիշտ խորհուրդ» և աշխատել է տալ այն մեկնաբանությունը, թե բոլոր նրանք, որոնք ըմբոստանում են աստծու կամ աստվածների դեմ և համարձակվում են իջեցնել նրանց գահից՝ կպատժվեն այնպես, ինչպես նախ-

79 *Гр. Халатянц*, Армянский эпос, часть II, *էջ 1—2*։

80 **Մովսես Խորենացի**, *Հայոց պատմություն, էջ 17*։

81 *Նույն տեղում, էջ 18*։

նի անվանի հսկաները։ Սա դիցաբանության քրիստոնեական խմբագրումն է։

Հայկը կապվում է աշտարակաշինության ոչ թե այս խմբագրման, այլ նրա ժողովրդական պատումի հետ, որտեղ Բելը հանդես է գալիս թե իբրև աշխարհիկ թագավոր, պատմական որոշակի իրադարձություններն իր մեջ խտացնող գեղարվեստական կերպար, և թե իբրև միահեծան աստված։ Նա ցանկանում է «տպավորել բոլորեցունց մտքի մեջ,— ասվում է վերը բերված ավանդությունում, թե իսկ ինքն է աստվածը և թե չկա բացի իրանից ավելի զորեղ աստված»[82]։ Այս իմաստով Բելի դեմ ըմբոստանալով Հայկը ըմբոստանում է ինչպես մի աշխարհիկ բռնակալի, այնպես էլ երկնային գահակալի դեմ, որը միայն չարիքներ է նյութում մարդկությանը։ «Այպա յայնմ ժամանակի Հայկն Աբեթածին ոչ կամեցաւ ճնազանդել ի ծառայութիւն Բելայ արքայի. արհամարհեց զնա աստուած կոչել»[83]։ Բայց Հայկը ոչ միայն արհամարհում է և ըմբոստանում, այլև կռվում է իբրև մի իսկական աստվածամարտ ու ամեն կերպ ձգտում ոչնչացնել նրան։ Նա միահեծան Նոր Զևսի ամենաոխերիմ թշնամին է, մարդկության անձնուրաց բարեկամը։ Ճիշտ է, ժողովրդին նա Պրոմեթևսի նման կրակ չի տալիս, նոր ժամանակներում դրա անհրաժեշտությունը չկար էլ, բայց փրկում է ոչնչացումից, Պրոմեթևսի երկվորյակներ Արտավազդի և Մհերի նման հերոսաբար պաշտպանում է նրան։ Իսկ եթե, ի լրումն այս բոլորի, նկատի ունենանք նաև, որ նա Բելի դեմ ըմբոստանալուց ու մարտնչելուց առաջ, ըմբոստացել ու մարտնչել է միահեծան մի այլ աստծու դեմ Բաբելոնում, իբրև աշտարակաշինության մասնակից, ապա միանգամայն պարզ կդառնա նրա ազգակցությունը վաղնջական ժամանակներում լայն տարածված աստվածամարտ հերոսներ Պրոմեթևսի, Ամիրանի, Արտավազդի և Մհերի հետ։ Հայկը իր գործունեության բովանդակությամբ մի իսկական Պրոմեթևս է, Արտավազդ կամ Մհեր։ Նա նրանցից տարբերվում է միայն իր վերջնական ճակատագրով, այն բանով, որ նրանք սկզբում իբրև մարդկության բարերարներ, իսկ հետագայում իբրև աշխատավոր ժողովրդի անձնուրաց պաշտպաններ (Արտավազդ, Մհեր) շղթայվում են կամ փակվում քարաժայռում, մինչդեռ ինքը հաղթանակում է և մնում կենդանի ու ազատ։ Այս տարբերությունն,

---

82 Մկրտիչ Էմին, *Մովսես Խորենացին և Հայոց հին վեպերը*, էջ 45։

83 *«Սեբեոսի եպիսկոպոսի պատմություն»*, էջ 2։

անտարակույս, վճռական չէ և բնավ չի ստվերում զուգադրության ճշտությունը, որովհետև մենք Հայկին Պրոմեթևսի, Արտավազդի, Մհերի և Ամիրանի հետ նույնացնելով ամենևին էլ չենք ելնում նրանց կյանքի հանգամանքների արտաքին նույնությունից։ Մեր ելակետը նրանց արարքների բովանդակության ու իմաստի նույնությունն է, այն, որ նրանք տարբեր ձևով, տարբեր ժամանակներում ու հանգամանքներում, բայց հերոսաբար մարտնչում են երկնային ու երկրային դահակալների դեմ՝ հանուն մարդու ազատության, հանուն նրա բարօրության ու անկաշկանդ զարգացման։

Հայկի դիցաբանական կերպարն, այսպիսով, ներկայացնում է արշալույսից շատ առաջ արևելյան կողմից երևացող աստղախումբը, տարին, ժամանակը, և հանդես գալիս իբրև մի անհաշտ աստվածամարտ։ Դիցաբանական այս և նրա իրական — պատմական կերպարի բնորոշ գծերի վարպետ միաձուլումը, որ կատարվել է դարերի ընթացքում, բազմաթիվ սերունդների ստեղծագործական ջանքերով, նրան սերտորեն կապում են հայ ժողովրդի կազմավորման ժամանակների հետ՝ դարձնելով դարաշրջանի մարդկանց մտածողության ու հասարակական-պատմական երևույթների կրողը, դարաշրջանի ամենատիպական կերպարը։

Գեղարվեստական մի այդպիսի ընդհանրացում է նաև նրա հակառակորդ Բելը, որը վիպերգի գրական մշակումներում և ժողովրդական ավանդությունների մեջ գերազանցապես հանդես է գալիս իբրև բացասական կերպար։ Եվ դա միանգամայն հասկանալի է, որովհետև Բելն իր ձգտումներով ու գործունեությամբ, Հայկի նկատմամբ ցուցաբերած իր բռնակալական վերաբերմունքով արտացոլում է նվաճողական այն ձգտումներն ու վերաբերմունքը, որ ունեցել են ասորեստանցիները հայերի նախնիների՝ ուրարտացիների նկատմամբ։ Նրանց միջև տեղի ունեցած ռազմական ընդհարումները տևել են երկար դարեր և տարբեր սյուժեներով պատմվել ժողովրդի մեջ։ Խորենացու գրական մշակումը, որ կատարվել է դրանց հիման վրա՝ միանգամայն ճիշտ է արտացոլում պատմական իրողությունը։

Խորենացու մոտ Բելն, իբրև ասորեստանյան թագավոր, արժանացել է արգահատանքի ու անվերապահ ժխտման։ Նա, վիպերգի վկայությամբ, «մարդկային ազգը» գրավում է պատահաբար ու բռնությամբ և որտեղ ներխուժում է՝ տարածում է մահ ու ավերածություն։ Պատմիչը խոր հակակրանքով նրան կոչում է «ճոխացած Տիտանյան», իսկ նրա զորքը համարում «հանդուգն անճոռնի», «անկարգ հրոսակ»։

Բելը նույնպիսի մի բռնակալ է և մեզ հասած ժողովրդական ավանդություններում՝ միայն ոչ լոկ ասորեստանյան։ Բանահավաք Բենսեի գրառման մեջ նա հանդես է գալիս իբրև ժողովրդին դաժանորեն «տանջող ու չարչարող» մի հրեշ։ Աշտարակը, որ նա կառուցում է աստծուն հասնելու համար, ի տարբերություն բաբելոնյան աշտարակի, բարձրանում է ոչ թե անհեթեթ հսկաների ջանքերով, այլ ժողովրդի արյան գնով, նրա դիակների վրա։ Հենց այս պատճառով էլ նա իդեապես ժխտվելուց բացի ֆիզիկապես ոչնչացվում է։ Ավելին, ժողովրդական ատելությունը հասնում է այն աստիճանի, որ գրեթե բոլոր պատումներում սպանությամբ չբավարարվելով՝ նրա դիակն այրում են, իսկ մոխիրը ջրի միջոցով գետնի տակ իջեցնում։ «Հայոց թագավորը Աստուծո ձեռնով սպաներ է զԲել և հաներ Նեմրութա գլուխ, այնտեղ փորեր, թոնիր շիներ, մեջը կախեր վառեր է։ Աստուծո հրամանով այն կրակը ջուր է կտրեր, զմոխիրն հողի տակ իջուցեր, որ չեղնի քամին անոր փոշին տանի»[84]։

Բելին բոլոր բռնակալների նման շատ բնորոշ են ամբարտավան հոխորտանքն ու սնապարծությունը, որոնք թեև ոչ լրիվ, բայց բացահայտված են Խորենացու և Սեբեոսի մշակումների մեջ։ Նա իրենից հզոր ու մեծ չի ճանաչում ոչ ոքի, լոկ իր մեջ է տեսնում երկրային տիրակալներից տիրակալին։ Անսահմանորեն արհամարհում է Հայկին և սպառնում սպանել նրան իր մանուկների միջոցով՝ առանց ճիգ ու ջանքի։ «Կամեցաւ ըմբռնել զնա Բել ի բուռն իւր»։ Եվ կամ «Վասն այնորիկ, զի մի անկցիս ի ձեռս մանկտւոյ իմոյ և մեռանիցիս»[85]։ Սնապարծությունը հասնում է այն աստիճանի, որ նա պահանջում է բոլորից ամեն տեղ կանգնեցնել իր պատկերը և, իբրև աստծու, զոհ մատուցել։ «Հպարտութեամբ ամբարտաւանութեան իւրոյ կանգնեաց զպատկերն իւր և ետ երկիր պագանել իբրև աստուծոյ, և զոհս մատուցանել»[86]։ Բելի աստվածանալու այս մարմաջը առավել ակնառու է ժողովրդական մեզ հասած ավանդություններում, որոնց մեջ, սակայն, նա աստծուն նետահարելու անհաջող փորձից հետո աշտարակի կատարից կայծակնահար անդունդ է գլորվում։

Նշելու է վերջապես, ինչպես յուրաքանչյուր ազատասեր մար-

---

84 Գ. Վ. Սրվանձտյանց, Գրոց բրոց, էջ 31։

85 «Սեբեոսի եպիսկոպոսի պատմութիւն», էջ 4։

86 Նույն տեղում։

ղուց, այնպես էլ քաջ աղեղնաձիգ Հայկից նրա ունեցած անասնական վախը, որով համակված է նա ամբողջ էությամբ։ Շատ բնորոշ է այն փաստը, որ նա թեև Բաբելոնից մինչև Հայոց ձոր կրնկակոխ հետևում է Հայկին, պահանջում է հնազանդվել իրեն, սպառնում է և հոխորտում, բայց երբեք բաց ճակատով դուրս չի գալիս նրա դեմ։ Բոլոր բռնակալների նման ճակատամարտի ամբողջ ընթացքում պատսպարվում է զորքի մեջ կամ նրա թիկունքում՝ սարսափով սպասելով կռվի ելքին։ Իբրև արգահատելի վախկոտ, նա ճակատամարտի վճռական մոմենտին լքում է դիրքերը, ընկրկում հակառակորդի առաջ։ «Այս անսպասելի տարակուսական դիպվածը տեսնելով,— պատմում է Խորենացին Հայկի հերոսական դիմադրությունը նկարագրելուց հետո, Տիտանյան արքան զարհուրեց, և հետ քաշվելով սկսեց բարձրանալ այն բլուրը, որտեղից իջել էր, որովհետև մտածում էր ամբոխի մեջ ամրանալ, մինչև բոլոր զորքը հասնի, որպեսզի երկրորդ անգամ ճակատամարտ սարքի»[87]։

Բելի ներաշխարհի ողորմելիությունն ընդգծվում է առանձնապես նրա ֆիզիկական ուժի հակադրության մեջ։ Նապաստակի սիրտ ունեցող այդ մարդակերպը մի վիթխարի անհեթեթ հսկա է, հար և նման էպոսի Մսրա Մելիքին կամ Շըրգան Խորասականին։ Սեբեոսը նրան «մսեղեն արձան» է համարում, ինչպես ժողովուրդը Մսրա Մելիքին՝ մսագունդ։ Խորենացին նրա բնած նիզակին «հրսկայական» էպիտետն է տալիս։ Բանահավաք Բենսեն Բուլանխի ժողովրդական ավանդություններից մեկի հիման վրա պատմում է, որ «Նեմբրովթի (= Բելի) հսկայական ուժը ցույց տալու համար Նեմբրովթ սարի արևելյան կողմը գտնվող Թեղուտ գյուղին մոտիկ գտնված մի քանի մեծ և ահագին քարերը, ժողովուրդը կանվանե «պարսնոքարեր» (պարսաքարեր) զորոնք, ամբարտավան բռնավորը՝ լեռան գլխից յուր պարսէտի մեջ դրած կը ձգե եղեր ներքև»[88]։

Ֆիզիկական վիթխարի ուժ, ամբարտավան հոխորտանք, սնապարծություն, վախկոտություն և բռնություն — ահա նրա իրական — պատմական կերպարի բնորոշ գծերը։ Իր այս հատկանիշներով նա Հայկի հակապատկերն է։ Մինչդեռ մեկը ժողովրդասեր է ու հերոսական, իր հոգևոր ու ֆիզիկական կորովով ծառայում է ժողովրդին և միայն այդ ծառայության մեջ տեսնում իր գոյության իմաստը, մյուսը ժողովրդատյաց է ու վախկոտ, իր դաժան ու

---

87 Մովսես Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 24։

88 *«Բուլանըխ կամ Հարք գավառ»*, էջ 30։

ահարկու ֆիզիկական ուժով բռնանում է նրա վրա և միայն դրա մեջ տեսնում իր արգահատելի կյանքի իմաստը։ Բելն իր ողջ էությամբ օտար նվաճող է, մինչև Խորենացու ժամանակները Հայաստան ներխուժած բոլոր զավթիչների գեղարվեստական ընդհանրացումը։

Այս փաստ է և անհերքելի։ Սակայն պետք է նկատի ունենալ, որ Խորենացու, Սեբեոսի մշակումներում և ժողովրդական ավանդությունների որոշ հատվածներում պատկերված Բելը այն Բելը չէ, որի դեմ մարտնչում է Հայկը։ Նա, ինչպես արդեն նկատել ենք, նախապես ներկայացրել է ոչ թե ասորեստանյան նվաճողներին, այլ ուրարտացիներին, և նրա կռիվը Հայկի դեմ — դա ուրարտացիների կռիվն է հայասացիների դեմ, որոնք Ուրարտուի հարավային սահմաններից դեպի հյուսիս շարժվելով՝ աստիճանաբար իրենց ենթարկել ու հայացրել են ուրարտացիներին և նրանց երկրում բնակվող մի շարք ցեղախմբերի։ Այս իմաստով Բելը, ի հակադրություն վիպերգի գրական մշակումների, բնիկ է ու հարձակումներից պաշտպանվող։ Այդ ակնհայտ է և դրա օգտին վերը բերած փաստերի կրկնությունը միանգամայն ավելորդ է։ Այստեղ նշենք միայն, որ ինչքան էլ Խորենացին և նրա բանահյուսական աղբյուրները ժամանակի իրադարձությունների ազդեցությամբ ուրարտական Բելին փոխարինել են ասորեստանյան Բելով՝ այնուամենայնիվ չեն կարողացել ամբողջապես բացասական ներկայացնել նրա սկզբնապես դրական կերպարը։ Դրան իբրև ապացույց կարող են ծառայել նրա իրական և դիցաբանական նկարագրի մի քանի մանրամասները։ Այս տեսակետից հիշատակության արժանի է առանձնապես նրա արտաքինը, որ նկարագրված է անսքող համակրանքով, ինչպես նաև Հայկի արտաքինին չզիջող սիրով։ «Նա,— գրում է պատմիչը,— կրում էր երկաթե գլխանոց, նշաններ կրող վերջերով, թիկունքի և լանջի վրա պղնձե տախտակներ, սրունքների և թևերի վրա պահպանակներ, մեջքը կապել էր գոտի, որից ձախ կողմից կախված էր երկսայրի սուրը, աջ ձեռքում բռնել էր հսկայական նիզակը, իսկ ձախում վահան»[89]։ Բայց այսօրինակ «պինդ սպառազինված տիտանյանը» ոչ միայն քաջի տպավորություն է թողնում, այլև ըստ Սեբեոսի «հսկա որսորդ է», ուժեղ և գեղեցիկ պարանոցով տղամարդ։ «Յայնմ ժամանակի թագաւորեաց ի Բաբելոն որսորդ հսկայ Բելն Տիտանեան, ճոխն չաստուածացեալ,

89 Մովսես Խորենացի, *Հայոց պատմություն, էջ 23*։

տրոյ հզաւր զաւրութեամբ և սաստիկ յոյժ գեղ պարանոցի իւրոյ[90]։ Իսկ եթե սրան ավելացնենք Հայկին դիմելու Նրա խաղաղ ու հանգիստ տոնը, Նրա շրջապատող զորականներին տրված «ընտիր մարդիկ», «հավերժական քաջերով և երկնագեղ հասակով մրցող հսկաներ»[91] բնութագրումները, ապա պարզ կդառնա միանգամայն, որ հանձին Բելի մենք գործ ունենք ոչ թե աստվածանման բռնակալի, այլ ուրարտացիների կողմից սիրված ու նրանց վիպերգերում փառաբանված գեղարվեստական մի կերպարի հետ, որը մարմնավորում է հայասաների ու արմենների դեմ ուրարտացիների մղած պաշտպանական մարտերը, ինքնության և հարատևության նրանց անկոտրում ձգտումը։

Հենց այս հիմքի վրա էլ ժամանակին բարձրացել է նրա, իբրև դիցաբանական կերպարի, բնորոշ գծերից մեկը՝ աստվածամարտությունը, որը որոշակի նկատելի է աստվածամարտ հերոսներին ընդհանուր ու տիպական նրա ըմբոստության մեջ և աստծուն նետահարելու արարքում։ Նրա հետ առնչվող աշտարակաշինության զրույցը սկզբնապես տոգորված է եղել աստվածամարտության ոգով, և նա իբրև այդ կառուցման մասնակից, ըստ էության կատարել է այն դերը, ինչ կատարել է մի Հայկ, մի Ամիրան կամ մի այլ Պրոմեթևս։ Բայց աստվածամարտ հերոսների հետ նրա ունեցած նմանությունն ու նույնությունը դրանցով էլ ավարտվում է։ Մեզ հասած ավանդությունների ներկա վիճակով նա, իբրև դիցաբանական կերպար, աստվածամարտ հերոսներից ոչ միայն տարբերվում է, այլև հակադրվում է նրանց։ Այս նշանակում է, որ նա կռվում է աստծու դեմ ոչ թե նրան, իբրև այդպիսին, ընդհանրապես ոչնչացնելու, այլ նրա տեղը գրավելու համար։ Այս իմաստով նա հակադրվում է և իրեն, այսինքն սկզբնապես աստվածամարտ Բելը ժխտում է աստվածանալու և բոլորի վրա իր անսահմանափակ իշխանությունը տարածելու մարմաջով տառապող Բելին։ Այդ հակադրությունը տեղի է ունեցել ատրիճանաբար՝ ուրարտական Բելը աստվածանման Բելով փոխարինվելու հետևանքով։ Այլ կերպ ասած՝ Բելի դիցաբանական կերպարի բացասականությունը պայմանավորվել է նրա իրական — պատմական կերպարի անվերապահ բացասականությամբ, նրա նվաճողական ձգտումներով ու դեսպոտիզմով։ Այսպիսով, եթե նա, իբրև աստվածանման բռնա-

90 *«Սեբեոսի եպիսկոպոսի պատմություն», էջ 3։*

91 Մովսես Խորենացի, *Հայոց պատմություն, էջ 22։*

կալ և օտար նվաճող կապվել է քրիստոնեական սմոծու տեղը գրավել ցանկացող երկրային տիրակալների հետ և հենց այդ պատճառով էլ ժխտվել է, ապա իբրև ուրարտացիների ցեղային ինքնության համար մղած հերոսամարտերն արտացոլող դրական կերպար կապվել է աստվածամարտ հերոսների հետ և արժանացել ժողովրդի իդեական — էմոցիոնալ հաստատմանը։

Եզրակացություն։ «Հայկ և Բել» վիպերգի մեզ հասած գրական մշակումները կատարվել են ժամանակին լայն տարածված ժողովրդական զրույցների հիման վրա, որոնց նյութը եղել է աշխարհակալինության պատմությունը, ասորեստանյան նվաճողների դեմ հայերի նախնիների մղած դարավոր հերոսամարտերն ու հայ էթնոսի կազմավորումը։ Վերջին սյուժեն հետագայում չնայած ետ է մղվել, բայց բոլորովին չի ոչնչացել։ Այն ինչպես Խորենացու և Սեբեոսի մոտ, այնպես էլ բանավոր ավանդություններում շարունակել է իր գոյությունը, պարզ ու որոշակի ցույց տալով, որ Հայկն ու Բելը բնիկներ են, և որ նրանց միջև մղված կռիվը ըստ էության արտացոլում է մի կողմից հայասացիների և արմենների, մյուս կողմից ուրարտացիների ու Ուրարտուի տերիտորիայում բնակվող այլ ցեղախմբերի միջև մղված դարավոր կռիվները, վերջիններիս հայացման պատմական պրոցեսը։ Իբրև հայ ժողովրդի կազմավորմանը նվիրված գեղարվեստական ստեղծագործություն վիպերգը մեծ ընդհանրացման է հասցրել հայասացիներին ու արմեններին ներկայացնող Հայկին և ուրարտացիներին ու այլ ցեղախմբերի ներկայացնող Բելին, որոնք իրենց կերպարների իրական — պատմական և դիցաբանական գծերով խորապես հարազատ են պատմական հեռավոր ժամանակներին և հանդիսանում են նրանց արդյունքը։

«Հայկ և Բել» վիպերգը հայ ժողովրդի կազմավորման պատմական պրոցեսի գեղարվեստական տարեգրությունն է։

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՀԱՅԿՅԱՆ ԱՐԱՄ

Հայ էթնոսի կազմավորման հաջորդ էտապը արտացոլված է Հայկից մինչև Արամն ընկած ժամանակաշրջանի իրադարձությունների մասին խիստ համառոտակի պատմող վիպական փշրանքների մեջ և «Հայկյան Արամ» վիպերգում։ Դրանցից իմանում ենք, որ հայասացիները ուրարտացիների դեմ մղած ճակատամարտը հաղթականորեն ավարտելուց և Վանում իրենց պետությունը հաստատելուց հետո մտածում են գրավել նաև ուրարտական ընդարձակածավալ տերիտորիան, որը Վանա լճից ու նրա ավազանից արևելք հասնում էր մինչև Կասպից ծով, արևմուտքում սահմանակցվում էր Կապադովկիային, հարավում՝ Ասորեստանին, իսկ հյուսիսում հասնում մինչև Սևանա լիճը։ Հայասացիներն իրենց մտածումներն իրագործում են, իհարկե, ոչ միանգամից, այլ աստիճանաբար, մի շարք սերունդների ընթացքում, հայ պետականության հետագա ամրապնդման ու հզորացման միջոցով։ Դարավոր փորձն արդեն ցույց էր տվել, որ ապրելու իրավունք են նվաճում այն ցեղերն ու ցեղային միությունները, որոնք հաղթանակով են դուրս գալիս ոչ միայն տեղական միջցեղային գոտեմարտերից, այլև արտաքին տևական հարձակումներից։ Ահա թե ինչու նրանք մի կողմից եռանդագին հնազանդեցնում են ուրարտական տերիտորիայի վրա ապրող ցեղերին և աստիճանաբար հայացնում նրանց, մյուս կողմից պաշտպանում իրենց նվաճած երկրների ու պետության անձեռնմխելիությունը։

Հայացման հարյուրամյակներ տևող այս պրոցեսը, որ հանդիսանում էր հասարակական զարգացման հիմնական բովանդակությունը, չէր կարող և անարձագանք չի մնացել բանահյուսության կողմից։ Ժողովրդական երգիչները իբրև ականատեսներ երգել են այն, ստեղծել բազմաթիվ ու բազմաժանր գործեր, որոնք սերնդից-սերունդ անցնելով հասել են մինչև V դ. (մ. թ.) և առա-

տորեն օգտագործվել պատմահայր Մովսես Խորենացու կողմից։ Մ. Խորենացին հայ ժողովրդի առաջացման, նրա կազմավորման ու զարգացման պատմությունը շարադրել է իրեն հասած բանահյուսական նյութերի հիման վրա, որոնք հակառակ իրենց առասպելական թաղանթի, թվացող անհավանականության պատմում են իրական դեպքերի ու դեմքերի մասին, որովհետև ինչպես պատմահայրն է ասում «զճշմարտութիւն իրացն այլաբանաբար յինքեանս ունեն թագուցեալ»։ «Հայկ և Բել»-ից բացի այսօրինակ նյութերից են նաև Խորենացու օգտագործած «Հայկյան Արամ» վիպերգը, Հայկից մինչև Արամն ընկած ժամանակահատվածի պատմությունը վերականգնող վիպական փշրանքները և մի շարք այլ վիպերգեր («Տիգրան և Աժդահակ», «Արտաշես և Սաթենիկ» և այլն), որոնք ստեղծվել են հայերի կողմից հայ էթնոսի կազմավորման երկարատև ժամանակաշրջանում։

Սակայն սխալ կլինի այնպես պատկերացնել, թե Խորենացու միջոցով մեզ հասած բանահյուսական բոլոր նյութերը ստեղծվել են միայն ուրարտացիների դեմ հայասացիների տարած հաղթանակից հետո՝ VI—I դդ. (մ. թ. ա.), երբ ավարտվում է հայ ժողովրդի կազմավորման բազմադարյան պրոցեսը։ Իրողությունն այն է, որ այդ նյութերի մի զգալի մասը ստեղծվել է ուրարտացիների կողմից և ավանդաբար անցել հայերին իբրև նրանց հետնորդներին։ Եվ դա միանգամայն բնական է, եթե նկատի ունենանք, որ հայասացիները ուրարտացիներին իբրև ռազմաքաղաքական ուժ պատմական ասպարեզից վերացնելուց հետո, նրանց իրենց մեջ ձուլելու ընթացքում, յուրացրին նաև նրանց թողած կուլտուրական ժառանգությունը, այդ թվում հատկապես հարուստ բանահյուսությունը, որը պատմում է ուրարտացիների փառավոր անցյալի, տարբեր ուղղություններով կատարած նրանց նվաճումների և մանավանդ հզոր Ասորեստանի դեմ մղած համառ ու տևական կռիվների մասին։ Այդ սյուժեները ուրարտական համարելու օգտին է խոսում նաև պատմական այն հանրահայտ փաստը, որ երբ հայերը տիրում են Ուրարտուին (և նույնիսկ ուրարտական վերջին թագավոր Ռուսա III-ի օրոք 605—585, մ. թ. ա., որին համարում են հայ)[1] Ասորեստանն իբրև պետություն դադարել էր

---

[1] *Պրոֆ. Գր. Ղափանցյանը այդ առթիվ գրում է. «Ուրարտական վերջին թագավորն է Ռուսա III-ը, որը իրեն կոչում է Էրիմենայի որդի (*Erimenaxi*), սակայն դրա հորից ոչ մի տեղեկություն չկա թե խալդական և թե օտար աղբյուր-*

գոյություն ունենալուց։ Ուրեմն էլ ինչպես կարող էին հայերը երգեր հյուսել հայ-ասորական կռիվների մասին, երբ այդպիսիք չէին կարող տեղի ունենալ և տեղի չեն ունեցել։ Անկասկած է, որ հայերը պատմական նոր հանգամանքներում վերակենդանացրել են ավանդական սյուժեն՝ ժողովրդի մեջ ինքնության ոգին առավել բարձր ու վառ պահելու նկատառումով։ Նրանք հայ ժողովրդի կազմավորումն արգելակող նոր շամիրամներին կարող էին հիշեցնել, որ իրենք թե էթնիկորեն և թե կուլտուրապես հանդիսանում են ուրարտացիների հաջորդը, նրանց քաղաքական ֆունկցիայի շարունակողը, ճիշտ այնպես, ինչպես մի ժամանակ ուրարտացիներն են հանդիսացել Նաիրիի քաղաքական ֆունկցիայի ու նրա «պետականության» սկզբնական դերի շարունակողները։ Պրոֆ. Գր. Ղափանցյանը վկայում է, օրինակ, որ «դեռ իրենց առաջին արձանագրություններում, գրված ասորական լեզվով, նրանք իրենց հորջորջում էին «թագավոր երկրի Նաիրի», երբ միաժամանակ ուրարտական բնագրերը... տալիս էին տեղական նոր տիտղոս՝ «թագավոր Շուրայի և Բիայնայի»։ Այն կարծիքն է ստացվում, որ ասսուրերեն բնագրում «Նաիրի» երկիր կոչելով ուրարտացիք ուզում էին ասսուրներին ու նրանց թագավորներին զգալ տալ, որ իրենք անցյալում հզոր են եղել, ասսուրներին ծանոթ նախկին ախոյաններն են»[2]։ Էթնիկական միությունների և ցեղերի հաջորդականության և նրանց մշակույթի փոխանցման օրինակներ շատ է տալիս պատմությունը։ Բազմաթիվ փաստերից, իբրև առավել ցայտունը, կարելի է հիշել ասորական Սենեքերիմ թագավորի և նրա երկու որդիների միջև տեղի ունեցած միջադեպի մասին ավանդությունը, որը ուրարտացիների միջոցով անցել է հայերին և որոշ փոփոխությամբ տեղ գտել «Սասնա Ծռեր» էպոսի մեջ։ Ասորեստանյան արձանագրությունները վկայում են, որ ասորական Սինախերիբի (Սենեքերիմ) թագավորի

ներում։ Կարծում են, որ այդ Էրիմենան թագավորած պիտի լինի Սարդուր III-ի և Ռուսա III-ի միջև, այսինքն՝ 620—605 թվականներին։ Բայց այս բոլորը շատ տարակուսելի է։ Մինչև իսկ հարց կարելի է բարձրացնել նոր տոհմից կամ ցեղից սերվելու մասին, ի նկատի ունենալով, որ ուրարտական Erimenaxi կարող է նշանակել և «Էրիմինյան», այսինքն Ermina կամ Armina ցեղից սերված, այդ ցեղին պատկանող։ Իսկ այդ ազգանունը հավանորեն հենց նշանակում է «արմենական-հայկական, և ուրեմն Ռուսա III-ը եղել է «արմեն» (հայ) ուրարտական անունով»։ «Ուրարտուի պատմությունը», 1940, էջ 201։

2 **Պրոֆ. Գր. Ղափանցյան,** *Ուրարտուի պատմությունը, պետական համալսարանի հրատարակչություն, Երևան, 1940, էջ 131—132։*

երկու որդիները՝ Նիրգիլ-շար-ասուր և Ադարմալիք իրենց հոր գահին տիրելու համար սպանում են նրան և փախչում Ուրարտու։ Բ. Տուրաևը նշում է, որ թագավորին սպանողները Վանում «գըտնում են օժանդակություն և զորքով գալիս են Մելիտինե։ Այստեղ նրանց ջարդում է Սենեքերիմի երրորդ որդին՝ Ասուրհադգոնը»[3]։ Ըստ ասուրական բևեռագիր արձանագրությունների «Ասուրհադգոնը սկզբում եղել է Ասորեստանի հյուսիս-արևելյան կողմերում՝ կիմերների դեմ արշավանք գործելիս։ Նա հանդիպում է Նիրգիլ-շար-Ասուրի և Ադրամելիքի զորքերին խանի Ռուբբատում (Կոմագենեում) և հաղթելով հալածում է Եփրատով դեպի վեր, մինչև Բիզան քաղաքը և քշում «Ուրարտուի» հողերը»[4]։ Այս բոլորն անհերքելիորեն հաստատում են ավանդության իրականպատմական հիմքը և հնարավոր դարձնում նրա փոխանցումը ուրարտացիներին։ Այդ անկասկած է, սակայն դա դեռևս չի նշանակում, թե մեր էպոսի առաջին ճյուղը ստեղծվել է նշված ավանդության հիման վրա և, ինչպես պնդել են, շատ սովորական փոխառության արդյունք է։ Զհամաձայնվելով նման տեսակետի հետ՝ մենք գտնում ենք, որ այն մի քանի էպիզոդներով որոշակի հակասորական ստեղծագործություն է, և, իբրև այդպիսին, արտացոլում է ոչ թե թագավորական գահի համար ծավալված պալատական ինտրիգները, այլ ուրարտացիների պայքարը Ասորեստանի (Մըսըր-բևեռագրերի Misri Եգիպտոս) զավթողական քաղաքականության դեմ։ Այսպիսով, եթե վերոհիշյալ ավանդությունը ասորեստանցիներից կարող էր անցնել ուրարտացիներին, իսկ սրանցից էլ իբրև նրանց սեփականը անցնել հայերին և հասնել մինչև 9-րդ դար ու մտնել «Սասնա Ծռերի» մեջ, ապա պարզ է, որ ուրարտական բանահյուսության հայերին փոխանցվելու նույն պրոցեսը հեշտությամբ կարող էր տեղի ունենալ և տեղի է ունեցել VI դարից (մ. թ. ա.) մեր թվականության I դարն ընկած ժամանակաշրջանում, որն հանդիսանում է հայ էթնոսի կազմավորման, ուրեմն և հայերի հետ բազմաթիվ ժողովուրդների, դրանց թվում առաջին հերթին ուրարտացիների միաձուլվելու ժամանակաշրջան։ Թերևս այս նկատառումով է ակադեմիկոս Ստ. Մալխասյանցը ուրարտական համարում Մ. Խորենացու բերած բոլոր երգերն ու զրույցները։ «Մ. Խորենացու Մար-Աբասյան աղբյուրը,— գրում

[3] *Б. Тураев,* История древнего востока, кн. II, *էջ 63։*

[4] *И. Мещанинов,* Халдоведение, *էջ 49։*

է նա,— նոր հմայք է ստանում, իբրև հայ ժողովրդի հիշողություններ նախահայկական, այսինքն ուրարտական Հայաստանի պատմության»[5]։ Ստ. Մալխասյանցի այս տեսակետը ոչ ամբողջությամբ է ճիշտ, որովհետև Մար Աբաս Կատինայի մատյանում հավաքված հյուսվածքները արտացոլում են ոչ միայն ուրարտական Հայաստանի պատմությունը, այլև բուն Հայաստանի պատմությունը, այսինքն Հայաստանի զարգացման տարբեր էտապներն ու հասակները՝ Հայկից մինչև Արտաշես թագավորը։ Այս նշանակում է, որ Մ. Խորենացու պատմության մեջ եղած երգերի գերակշիռ մասը ստեղծվել են հայերի կողմից պատմական նոր հանգամանքներում, երբ այլևս ուրարտացիներ չկային։ Աշխատության հետագա գլուխներում մանրամասն ցույց կտրվի այդ, իսկ այժմ վերադառնալով ուրարտացիներից հայերին անցած բանահյուսական ստեղծագործություններին, պետք է նկատենք, որ դրանք նույնությամբ չեն հասել մեզ։ Հնարավոր է, որ դրանք փոփոխված լինեն ժողովրդի կողմից պատմական նոր ու միանման դեպքերի ազդեցությամբ։ Բայց հնարավոր է, որ խմբագրումը կատարած լինի և Մ. Խորենացին՝ իր պատմության բովանդակությունն ու նպատակը հաշվի առնելով։ Բանահյուսական նյութերի օգտագործման այս հանրահայտ սկզբունքը առավել հավանական է դարձնում վերջին ենթադրությունը։ Եվ իրոք, Խորենացին գրեթե միշտ ոչ միայն վիպերգերը պատմում է, չափածոն վերածելով արձակի, այլև փոխում է վիպերգերի սյուժետային գծի զարգացումը, նոր մեկնաբանություն տալիս պատմական դեպքերին ու դեմքերին և կամ շեշտում նրանց մեջ եղած իր համար կարևոր գծերը։ Իբրև օրինակ կարելի է հիշել, «Հայկ և Բել» վիպերգը։ Այն, ինչպես արդեն ցույց ենք տվել, սկզբնապես եղել է հայ էթնոսի կազմավորման նախնական կամ առաջին աստիճանին նվիրված երգ, որտեղ Բելը ներկայացրել է ուրարտական վերջին թագավորներից մեկին, իսկ նրա պարտությունն ու անկումը՝ ուրարտական թագավորության անկումը։ Վիպերգի նույնությամբ մեջ բերումը չէր համապատասխանի Խորենացու քաղաքական նկատառումներին, այդ պատճառով էլ նա ուրարտացիների դեմ հայասացիների մղած պայքարի գիծը թողնելով հանդերձ, ավելի ճիշտ հայ էթնոսի կազմավորման պրոցեսի պատկերումը հետին պլանի վրա մղելով, շեշտը դնում

---

5 Մովսես Խորենացի, *Հայոց պատմություն, Ներածականը Ս. Մալխասյանցի, Հայպետհրատ, 1940, էջ XXXIV։*

է վիպերգում եղած մի այլ կողմի՝ օտար թշնամիներից հայրենիքը պաշտպանելու կողմի վրա։ Այսինքն, երկու մասի բաժանված (պարսկական և բյուզանդական) Հայաստանի ոչնչացման և հայ ժողովրդի վերահաս սաիմիլյացիայի դեմ պայքարելու հայրենասիրական վեհ ձգտումով՝ Բելին դարձնում է սսորեստանյան բռնակալ և, դրանով իսկ, Հայկի կռվին տալիս ժամանակի ոգուն համապատասխան ազատագրական կռվի բովանդակություն։

Մ. Խորենացին վերոհիշյալ սկզբունքով է մոտեցել նաև «Հայկյան Արամ» վիպերգին և Հայկից մինչև Արամն ընկած ժամանակահատվածի իրադարձությունները պատկերող երգերին։ Դրանք նա ներկայացրել է իբրև բուն հայկական ստեղծագործություններ, իսկ նրանցում պատկերված դեպքերը հայ իրականության մեջ կատարված դեպքեր։ Պատմահայրն այդպես է վարվել ցույց տալու հայ էթնոսի կազմավորման հետագա ընթացքը, որը և լիովին հաջողվել է նրան։ Խնդիրն այն է, որ թե «Հայկյան Արամ» վիպերգում և թե դրան նախորդող երգերում բուն հայկականից բացի պատմվում է նաև ուրարտական թագավորների նվաճողական արշավանքների և առանձնապես հզոր Ասորեստանի դեմ նրանց մղած պատերազմների մասին։ Այդ բանում կհամոզվենք վիպերգերի մանրակրկիտ քննությամբ։ Նախ տեսնենք առաջինը՝ բուն հայկականը։

Հայկից մինչև Արամն ընկած ժամանակաշրջանը իր մեջ է առնում մի քանի սերնդի պատմություն, որն ըստ վիպական փրշրանքների սկսվում է Հայկի թոռ Արամանյակից և շարունակվում մինչև Արամի հայր Հարմանը։ Այս ժամանակաշրջանը չի արտացոլվել մի ամբողջական ու ավարտուն գեղարվեստական հյուսվածքի մեջ, այդպիսին չի հիշատակվում ոչ Խորենացու և ոչ էլ պատմիչներից որևէ մեկի կողմից։ Նշված պատմաշրջանի սերունդներից յուրաքանչյուրի մասին եղել են միայն առանձին, իրարից անկախ երգեր ու զրույցներ, որոնք Խորենացու օրոք, իբրև կոնկրետ նյութեր, ըստ երևույթին, դադարել են գոյություն ունենալուց։ Հավանաբար Խորենացուն հասել են միայն նրանցում եղած դեմքերի, նվաճված երկրների, նախարարական տների ծագման և աշխարհագրական մի քանի անունների ստուգաբանությունը։ Հնարավոր է, որ պատմահայրը իր սկզբունքի համաձայն չի ցիտել երգերն ու զրույցները, այլ նրանց բովանդակությունը վերապատմել է՝ շեշտը դնելով ստուգաբանությունների վրա։ Թե այս ենթադրություններից որն է ճիշտը, որոշակի ոչինչ չի կարելի

ասել, որովհետև այդ երգերի միակ աղբյուրը Խորենացին է։ Մեր կարծիքով կարող է տեղի ունեցած լինել և մեկը, և մյուսը։ Որոշակի կարելի է ասել միայն, որ Խորենացին Հայկից մինչև Արամն ընկած երկարատև ժամանակաշրջանի պատմությունը առաջ է տանում դերազանցապես ստուգաբանությունների միջոցով։ Միայն նրանց օգնությամբ է մոտավոր պատկերացում տրվում ուրարտական տերիտորիայի վրա Հայկի սերունդների աստիճանական տարածման, բազմացման ու տեղական ցեղերի բռնի կամ կամավոր հայացման պրոցեսի մասին։ Այսպիսով, հայ էթնոսի կազմավորման պատմության այս մասում Խորենացու հիմնական ու կարևոր փաստարկները մնում են ժողովրդական ստուգաբանությունները։

Եվ իրոք, շարունակելով Հայկի մասին կիսատ թողած վիպերգը, Խորենացին հայտնում է, որ նրանից հետո ամբողջ ազգի պահպանությունն ընկնում է նրա որդի Արամանյակի վրա։ Սա նախքան հյուսիս արշավելը իր եղբայրներից երկուսին՝ Խոռին ու Մանավազին, ինչպես և վերջինիս որդուն՝ Բազին թողնում է Հարքում։ Մանավազը ժառանգում է Հարքը։ Իսկ Բազը՝ «աղի ծովի արևմտյան հյուսիսային ափը», գավառն ու ծովը կոչելով իր անունով։ Այս կերպ Խորենացին Վանա ծովի և նրա շրջակա տերիտորիայի անունը՝ Բզնունյաց ծով և Բզնունյաց երկիր, սերած է համարում Բազից։ Վկայակոչելով զրույցները, նա գրում է. «Ասում են, որ սրանցից են առաջ եկել Մանավազյան և Բզնունյաց նահապետությունները»[6]։ Նույն մեթոդով էլ պատմահայրը Խոռից է սերած համարում «Խոռխոռունիների ցեղի մեծ նախարարությունը»[7]։ Անդրադառնալով Արամանյակի արշավանքին պատմում է ապա, որ նա Հարքից դեպի հյուսիս արևելք արշավելով գալիս մտնում է Արարատյան դաշտ և բնակություն հաստատում նրա հյուսիսային կողմում։ Այստեղ եղած «լեռն իր անվան համարեցնելով կոչում է Արագած, իսկ կալվածը՝ ոտն Արագածո (Արագածի ստորոտ)»[8]։

Ըստ վիպական փշրանքների Հայկի հետնորդներն աստիճանաբար տարածվում են ուրարտական տերիտորիայի մյուս մասերում՝ Արմավիրում, որի անունն առաջացել է Արամանյակի որդի Արամայի անունից, արգավանդ ու բերրի Շիրակի դաշտավայ-

---

6 Մովսես Խորենացի, *Հայոց պատմություն, էջ 25։*

7 *Նույն տեղում։*

8 *Նույն տեղում։*

րում, որի անունն առաջացել է Արամայիսի որդի շատակեր Շարայի անունից։ Այս ստուգաբանությունը պատմահայրը հավաստում է նաև «գյուղացիների մեջ գործածվող» մի առածով. «Դու, ասում են, Շարայի որկորն ունես, բայց մենք Շիրակի ամբարները չունենք»[9]*։ Հետևելով նրանց արշավուղուն Խորենացին ցույց է տալիս այնուհետև, որ Մասիս սարի անունն առաջացել է նրա ստորոտում բնակություն հաստատած Արամայիսի որդի Ամասիայի անունից, Սևանա լճի և նրա շրջակա տերիտորիայի անունը՝ Արամայիսի որդի Գեղամի անունից, Սյունիք կամ Սիսական անունը՝ այնտեղ բնակություն հաստատած Գեղամի որդի Սիսակի անունից, Գառնի անունը՝ Գեղամի և ապա նրա թոռան Գառնիկի անունից, Վարաժնունյաց տան անունը՝ Հրազդանի ափին բնակվող Արտաշես թագավորի արքունական որսերի պահապան Վարաժի անունից և այլն։*

Խորենացու բերած զրույցներից ու ստուգաբանություններից երևում է, որ Հայկի հետնորդները գրավելով այս կամ այն երկրամասը ոչ թե կողոպտում են ժողովրդին, գերեվարում են կամ ոչնչացնում, այլ հիմնում են նոր քաղաքներ ու շեներ, զարդարում ու գեղեցկացնում դրանք։ Դրանով է բացատրվում այն փաստը, որ նա Հայկի գրեթե բոլոր հետնորդներին էլ բնութագրում է իբրև եռանդուն շինարարներ։ Խոռի մասին, օրինակ, ասում է, «բազմանում է հյուսիսային կողմերում, շեներ է հիմնում»[10]*, իսկ Արամայիսի մասին ասում է. «Այն խոր դաշտում բնակելով շենցընում էր մի մասը դաշտի հյուսիսային կողմում և լեռան ստորոտը նույն կողմում»*[11]*։ Եվ ապա շարունակում է. «Արամայիսը իր բնակության համար տուն է շինում գետի ափին մի բլուրի վրա»*[12]*, Ամասիան «լեռան ստորոտում, խորշերում, խոշոր ծախսերով շինում է երկու տուն, մեկը դեպի արևելք, լեռան ստորոտից բխող աղբյուրների ակունքների մոտ, իսկ մյուսը՝ այդ տնից դեպի արևմուտք...»*[13]*, «Գեղամը շենցնում է ծովի ափը, թողնում է այնտեղ բնակիչներ»*[14]*, «Սիսակն այնտեղ բնակվելով, իր բնակության սահմանները լցնում է շինություններով»*[15] *և այլն։ Հայկի հետ-*

---

9 Մովսես Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, *էջ 26*։

10 *Նույն տեղում, էջ 25*։

11 *Նույն տեղում*։

12 *Նույն տեղում, էջ 26*։

13 *Նույն տեղում*։

14 *Նույն տեղում, էջ 27*։

15 *Նույն տեղում*։

նորդների շինարարական գործունեությունը գովերգելով, Խորենացուն հասած պատմական երգերն, ըստ էության գովերգել են հայ ժողովրդի շինարար ձեռքը, նրա ի սկզբանե անտի ստեղծագործ ոգին։ Անվարան կարելի է ասել, որ վերոհիշյալ խիստ համառոտ ֆրազներով հայրենասեր պատմիչը հենց դրան էլ հետապնդել է։ Բայց նրա վերապատմած երգերի կամ ստուգաբանությունների իմաստը միայն դրանով չի սպառվում։

Խորենացին շատ որոշակի ցույց է տալիս, որ ուրարտական տիրապետության հյուսիսային կողմում Հայկի հետնորդների տարածմանն ու շինարարական եռանդուն գործունեությանը զուգակցվել է հայերի բազմացումը, գրաված երկրամասերը հայերով լցնելը, նրանցով բնակեցնելը։ Դա երևում է հենց Խոռի, Բազի և Վարաժի կապակցությամբ գործածված «Բզնունյաց նահապետություն», «Խոռխոռունիների ցեղ»[16] և «Վարաժնունյաց տուն»[17] արտահայտություններից, որոնք արդեն ձևավորված կամ ձևավորվող տոհմի, սերնդի, ազգի առկայության արգասիք են, նրանց գոյության հավաստումը։ Ստ. Մալխասյանցի վկայությամբ «տուն» բառը «գրաբարում, բացի այժմյան նշանակությունից ունի ավելի լայն նշանակություն. նշանակում է ամբողջ ազգ՝ իր բնական երկրով (տունն Իսրայելի, տունն Թորգոմա), նշանակում է ընդարձակ կալված, ինչպես էին նախարարներինը (արքունի տուն, տուն Մամիկոնեից), նշանակում է տոհմ, սերունդ...»[18]։ Խորենացին այդ ալեգորիայով չբավարարվելով Գեղամի մասին խոսելիս գրում է, որ նա Գեղամա ծովի ափը շենացնելուց հետո «թողնում է այնտեղ բնակիչներ»[19], իսկ Խոռի մասին ուղղակի ասում է, որ նա իբրև տոհմ, սերունդ, ազգ «բազմանում է հյուսիսային կողմերում»[20]։ Այսպիսով, Հայկի հետնորդները հյուսիս են արշավել ոչ այնտեղից ավարով վերադառնալու, այլ այնտեղ մնալու և բազմանալու համար։ Սակայն ինչպես «Հայկ և Բել» վիպերգում, այնպես էլ այստեղ հայացումը, հայ էթնոսի կազմավորումը տեղի է ունենում ոչ միայն հայերի բազմացման միջոցով, այլև նվաճված երկրամասերում եղած ցեղերի ու ցեղախմբերի բռնի կամ կամավոր հայացման միջոցով։ «Բայց սքանչելի մի բան է պատ-

---

16 Նույն տեղում, էջ 25։

17 Նույն տեղում, էջ 28։

18 Նույն տեղում, էջ 265—266։

19 Նույն տեղում, էջ 27։

20 Նույն տեղում, էջ 25։

մում պատմագիրը (Մար Աբաս Կատինան — Գ. Գ.), ասում է Խորենացին, թե շատ տեղերում, ցիր ու ցան բնակում էին սակավաթիվ մարդիկ մեր երկրում նախքան մեր բնիկ նախնի Հայկի գալուստը»[21]։ Այս մասին Խորենացին մի քանի անգամ ակնարկում է «Հայկ և Բել» վիպերգում։ Նա մի տեղ, օրինակ, գրում է. «Դաշտի հարավային կողմում, մի երկայնանիստ լեռան մոտ, ապրելիս են եղել առաջուց սակավաթիվ մարդիկ, որոնք կամովին հնազանդվել են դյուցազնին»[22]։ Նախորդ հատվածում «հնազանդվել» և «հնազանդեցնել» բառերը չկան, բայց հասկանալի է, որ այդտեղ ևս խոսքը վերաբերում է հայացման պրոցեսին։ Պարզ երևում է, որ Հայկի հետնորդները, որտեղ էլ որ հաստատվել են՝ իրենց են ենթարկել տեղական ցեղերին, մեր կարծիքով առաջին հերթին ուրարտացիներին, որոնք ցրված պիտի լինեին Ուրարտուի թագավորության բոլոր կողմերում, և հայացրել նրանց։ Մար Աբաս Կատինային վկայակոչելով՝ իր պատմության տվյալ հատվածի վերջում, իբրև իր հաղորդածների ամփոփում, Խորենացին գրում է. «Այս է Հայկը, հայ ազգի նախնին, որ Թորգոմի որդին էր... և այս են նրա ցեղերն ու սերունդները և նրանց բնակության աշխարհը։ Այնուհետև, ասում է (Մար Աբասը) նրանք սկսեցին բազմանալ և երկիրը լցնել»[23]։ Այս բոլորից հետևում է, այսպիսով, որ Հայկից մինչև Արամը կատարված դեպքերը պատկերող պատմական երգերի և պատմական երգային բանահյուսության հիմնական բովանդակությունը, նրանց լեյտմոտիվը եղել է հայ էթնոսի բազմացումն ու կազմավորումը, և որ նրանք իրենց ներկա վիճակով այդ կազմավորման հետագա պրոցեսի հեռավոր արձագանքներն են։

Սակայն, ինչպես նկատել ենք, քննարկվող երգերը գալիս են վաղնջական ժամանակներից և այդ պատճառով էլ իրենց վրա կրում են նաև ուրարտացիների շինարարական և ռազմաքաղաքական գործունեության հետքերը, այլ կերպ ասած, նրանք նաև ուրարտական շրջանի արձագանքներն են։

Ուրարտական սեպագիր արձանագրությունների քննությունը ցույց է տալիս, որ ուրարտացիները սկսած Արամե թագավորից (860—843), վերջացրած Ռուսա III-ով (605—585), շուրջ երեք հարյուր տարի շինարարական լարված աշխատանքներ են ծավա-

---

21 Նույն տեղում, էջ 26։

22 Նույն տեղում, էջ 22։

23 Նույն տեղում, էջ 28։

ջել ինչպես երկրի կենտրոնում (Տուշպա-Վան), այնպես էլ նրա ծայրամասերում և հատկապես հյուսիսում՝ Արարատյան դաշտավայրում։ Հանրահայտ են Շամիրամի ջրանցքը Վանում, Դալմայի ջրանցքը Երևանում, որ կառուցել է Մենուա թագավորը, Ռուսա I ջրանցքը Ուրմիայում, Արմավիրը (Սարդուր II), Էրեբունի և Կարմիր բլուր բերդ քաղաքները և բազմաթիվ այլ կառույցներ։ Շամիրամին վերագրված Մենուա թագավորի շինարարական գործունեության մասին Խորենացին իրեն հասած ավանդությունների, զրույցների և թերևս նաև երգերի հիման վրա գրում է. «Խիստ լարված աշխատանքի մեջ պահելով՝ քիչ տարիներից հետո գլուխ է բերում հրաշալի շինվածքը, ամուր պարիսպներով ու պղնձից շինած դռներով։ Քաղաքի մեջ շինում է նաև բազմաթիվ ընտիր ապարանքներ կրկնահարկ և եռահարկ, զարդարված տեսակ-տեսակ գույնզգույն քարերով, և ամեն կողմում պատուհաններ ըստ հարմարության։ Քաղաքի կողմերն էլ որոշում է գեղեցկագույն և ընդարձակ փողոցներով։ Շինում է նաև չքնաղ և զարմանալու արժանի բաղանիքներ, համապատասխան քաղաքի դիրքին և պիտույքներին։ Գետի մի մասը (առուների) բաժանելով անց է կացնում քաղաքի միջով ամեն տեսակ պիտույքների և բուրաստանների ու ծաղկոցների ոռոգման համար. իսկ մյուս մասը (անց է կացնում) ծովակի աջ և ձախ ափերով՝ քաղաքի և բոլոր շրջակայքի ոռոգման համար։ Քաղաքի բոլոր արևելյան և հարավային կողմերը զարդարում է դաստակերտներով, վարսագեղ սաղարթախիտ ծառերով՝ զանազանակերպ պտուղներով ու տերևներով, և այնտեղ տնկում է բազմաթիվ առատաբեր և գինեբեր այգիներ։ Պարսպած քաղաքն ամեն կերպ հոյակապ ու հրաշակավոր է դարձնում և մեջը բնակեցնում է մարդկանց անթիվ բազմություն»[24]։ Իշպուինիի մի արձանագրության մեջ կարդում ենք. «Իշպուինին Սարդուրի որդին «Բուրգանան» կառուցեց. խալդյան ողորմածությամբ... Իշպուինին Սարդուրի որդին տունն (Ê) այս կառուցեց, այս հոյակապը... պարսպով շրջապատելով»[25]։ Սարդուր II արձանագրության մեջ ասվում է. «Խալդյան տիրոջը, այս տունը Սարդուրը Արգիշտիի որդին կառուցեց (և բերդը) հոյակապ (?) կառուցեց, հողից պատվար»[26]։ Նույն ոգով է գրված նաև Ռուսա II-ի արձանագրությունը. «Ռուսան Արգիշտիի որդին ասում

24 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 35—36։

25 Գր. Ղափանցյան, *Ուրարտուի պատմությունը*, էջ 74։

26 *Նույն տեղում*, էջ 190։

է... (հողից շեղջ կազմեցի), պարսպով... Նրան պատեցի, ինձ խայղը հանձնարարություն արեց ես կառուցեցի, դրեցի անուն «Ռուսայի քաղաք փոքր»[27]։ Բազմաթիվ նման հիշատակություններ կան նաև ուրարտական մյուս բոլոր թագավորների թողած արձանագրություններում։ Դրանցից պարզ երևում է, որ ուրարտացիները երկար դարերի ընթացքում օտար թշնամիների հարձակումներից պաշտպանվելու և իրենց պատասխան հարձակումների հետ միասին կառուցել են քաղաքներ, ամրոցներ, պալատներ, «աչհուելի արքայանիստ շինվածքներ»[28], տաճարներ, բնակելի շենքեր, ջրանցքներ, արհեստական լճեր և այլ հրաշակերտեր։

Դարեր հարատևող նման գործունեությունը չէր կարող անարձագանք մնալ մի ժողովրդի կողմից, որը միաժամանակ ունեցել է նաև հոգևոր բարձր կուլտուրա, հարուստ բանահյուսություն։ Ահա թե ինչու անհիմն չի լինի եթե ասենք, որ ուրարտացիները ոչ միայն կառուցել են, այլև երգել իրենց կառուցումները։ Երգերից անաղարտ ձևով մեզ, դժբախտաբար, ոչինչ չեն հասել։ Մեզ հասածները խմբագրված են ու ծառայեցված այն նպատակներին, ինչի հետապնդել է այն օգտագործողը։ Տեղի է ունեցել նաև նորը հնով փոխարինելու, հնում եղածը նոր ժամանակներին վերագրելու կամ նորին հարմարեցնելու՝ բանահյուսության մեջ օրինաչափություն դարձած երևույթը։ Դրանց հետևանքով ուրարտական բանահյուսության աշխատանքային մոտիվները, ուրարտական կառույցներին նվիրված երգերը վերագրվել են հայերին, ճիշտ այնպես, ինչպես ուրարտական կառույցներից շատերը, օրինակ, Շամիրամի ջրանցքը և Վանում կատարված կառուցումները վերագրվել են ասորեստանցիներին։ Նման փաստերի առկայության դեպքում սխալ չի լինի կարծել, որ Հայկի հետնորդների շինարարական գործունեությունը փաստորեն ուրարտացիների շինարարական գործունեությունն է, որին Խորենացու կամ ժողովրդի կողմից, նշված օրինաչափության հետևանքով, հայկական երանգ է տրվել, գործող անձանց ու աշխարհագրական անուններին հայկական անուններ տալու միջոցով։ Մենք սրանով բնավ չենք հերքում հայերի շինարարական ինքնուրույն գործունեությունը, այդ անհերքելի է և ըստ ամենայնի ցույց տրվեց վերևում։ Մենք ցանկանում ենք ընդգծել միայն, որ մեզ հասած երգերի աշխատան-

---

27 Նույն տեղում, էջ 211։

28 Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 36։

քային մոտիվներում տիրաբար հնչում է ուրարտականը, որը ժառանգություն է մնացել հայերին իբրև նրանց հետնորդների։ Իսկ դա երևում է թե շինարարական այն ընդհանուր խանդավառությունից, այն անդադրում կառուցողական ոգուց, որ տեսնում ենք ինչպես ուրարտացիների, այնպես էլ Հայկի հետնորդների մոտ, և թե հատկապես Խորենացու բերած պատմական երգերում առկա և առհասարակ հայերին անցած այն մի շարք անձնանուններից, տեղանուններից ու նախարարական տների անուններից, որոնք գալիս են հեռավոր ժամանակներից և ուրարտական ծագում ունեն։ Դրանցից են, օրինակ, Սյունիք, Աղձնիք, Գեղարքունիք, Ռշտունիք, Բզնունիք, Ծոփք, Արշարունիք գավառանունները, Արածանի, Գնունի, Արզնի, Բջնի, գետերն ու բնակավայրերը. Արծրունի, Գնունի, Գնթունի, Ռշտունի, Տոսպ, Տարոն, Վան, Արճեշ տեղանունները և այլն։ Իսկ եթե նկատի ունենանք նաև, որ Հայկի հետնորդները հյուսիս արշավելով հիմնավորվում և կառուցողական աշխատանքներ են ծավալում այն վայրերում, ուր հիմնավորվել ու կառուցել են ուրարտացիները (Խոռխոռունիք, Շիրակ, Արարատյան դաշտ, Գեղարքունիք, Սյունիք և այլն), ապա կատարելապես պարզ կդառնա, որ Խորենացու բերած պատմական երգերի շինարարական մոտիվները միաժամանակ և ուրարտացիների շինարարական գործունեության արձագանքներն են։

Սակայն դա հարցի մի կողմն է միայն։ Հարցի մյուս ոչ պակաս կարևոր կողմն էլ այն է, որ մեզ հասած երգերում Հայկի հետնորդների նվաճողական արշավանքները դեպի հյուսիս չնչին տարբերությամբ համընկնում են ուրարտացիների նույն ուղղությամբ դարեր շարունակ կատարած նվաճողական արշավանքներին։ Հայերի շինարարական գործունեության կապակցությամբ վերն արդեն ցույց տրվեց, որ իրենց հյուսիսային արշավանքների ժամանակ նրանք Վանա ծովից ու գավառից բացի գրավել են Խոռխոռունիքը, Շիրակը, Արարատյան դաշտավայրը և ապա ավելի վեր բարձրանալով գրավել են Գառնի-Կոտայքը, Գեղարքունիքը և ամբողջ Սյունիքը։ Մի քանի հարյուրամյակների ընթացքում անընդհատ կրկնվող արշավանքներով նույն վայրերն են գրավել նաև ուրարտացիները։ Այսպես, օրինակ, Իշպուինի — Մենուայի (820—800 թթ. մ. թ. ա.) թողած արձանագրություններից իմանում ենք, որ նրանք հյուսիս արշավելիս գրավել են մի շարք երկրներ (Ուտուրուխյա, Լուշայա, Կատարզայա), որոնք «գտնվելիս են եղել

Ալաշկերտի հովտում, Հին Հայոց Բագրեվանդում և Բասենում»[29]։ Մենուան իր քաղաքական էքսպանսիան տարածելիս է եղել «Հայկական Տավրոսից մինչև Հայկական Պարը, անցնելով մասամբ այդ վերջինից դեպի Արարատյան դաշտը (Տաշբուրան) նա գրավել է Արածանիի ամբողջ տարածության վրա ընկած շրջանները և Հավանորեն նաև Բասենը»[30]։ Արգիշտին իր թագավորության քսանհինգ տարիների ընթացքում (780—755 թթ. մ. թ. ա.) հյուսիսում գրավում է Ապահունիքը, Բագրևանդը, Ալաշկերտը, Արարատյան դաշտը Արմավիր կենտրոնով և Երևանի, Կոտայքի շրջանները մինչև Սևանա լիճը, իսկ հյուսիս արևելքում՝ Հին Հաշտեանքը, Վարաժնունիքը, Հարքը, Բասենի հովիտը, Կարսի նահանգը, Սարիղամիշը, Շիրակը և այլ շրջաններ։ Արգիշտիին հաջորդող Սարդուր II-ը (799—730 թթ. մ. թ. ա.) նույնպես արշավում է դեպի հյուսիս և գրավում է Կարսն ու Շիրակը, Սևանա լճի հարավային շրջաններն ու Գեղարքունիքը։ Նույնն են անում նաև ուրարտական մյուս թագավորները։

Հայկի հետնորդների և ուրարտացիների նվաճումները բացարձակապես չեն համընկնում իրար։ Եվ դա միանգամայն հասկանալի է, որովհետև մի դեպքում մենք գործ ունենք վիպերգի փշրանքների ընձեռած տվյալների, մյուս դեպքում սեպագիր արձանագրությունների հետ։ Դրանք համադրելով մենք հետապնդում ենք այլ նպատակ՝ ցույց տալ նրանց նմանությունն ու նույնությունը ոչ թե մանրամասների, այլ հիմնական ու գլխավոր ուղղության մեջ, այն հենակետերում, որոնք թե ըստ երգերի և թե ըստ արձանագրությունների հանդես են գալիս ի դեմս Բզնունիքի, Խոռխոռունիքի, Շիրակի, Արարատյան դաշտավայրի, Գառնի—Կոտայքի շրջանների, Սևանի, Գեղարքունիքի և այլն։ Ուրարտացիների և Հայկի հետնորդների արշավուղու և նվաճումների այս նույնությունը հիմք է տալիս ասելու, որ Խորենացու օգտագործած երգերի համապատասխան մոտիվները գալիս են դեռևս ուրարտական շրջանից և ըստ էության ուրարտացիների նվաճողական արշավանքների արձագանքներն են։ Այսպիսով, գնալով իրենց նախորդների հետքերով հայերը երկար դարերի ընթացքում յուրացնում, սեփականացնում են թե նրանց պատկանող երկրամասերը և թե այդ երկրամասերի գրավման մասին հորինված երգերը։

---

29 Պրոֆ. Գr. Ղափանցյան, Ուրարտուի պատմություն, էջ 147։

30 Նույն տեղում, էջ 151։

Բայց եթե հայերի նվաճումների և շինարարական գործունեության մեջ ուրարտացիների նվաճումներն ու շինարարական գործունեությունը տեսնելն ու դրանք արտացոլող երգերը սկզբնապես ուրարտական համարելը աչառու քննադատության դեպքում հնարավոր է հերքել, ապա նույն կերպ դժվար է վարվել «Հայկյան Արամ» վիպերգի հետ, որը գերազանցապես ուրարտական է և հիմնականում պատմում է օտարերկրյա նվաճողների ու առաջին հերթին ասորեստանցիների դեմ ուրարտացիների մղած տևական պատերազմների մասին։ Իսկ դա, ինչպես արդեն նկատել ենք, հաստատվում է այն հանրահայտ փաստով, որ երբ հայերը պատմական ասպարեզ իջան, ստեղծեցին իրենց պետությունը, Ասորեստանն իբրև այդպիսին այլևս գոյություն չուներ և, հետևապես, չէր կարող կռվել հայերի դեմ ու նրանց երգերի առարկա դառնալ։ Վիպերգում ծավալվող դեպքերն առաջին հայացքից կարծես չեն հաստատում այդ փաստը, որովհետև այնտեղ պատմվում է նաև հայերի ու մարերի, հայերի ու խեթերի միջև մղված պատերազմների մասին, կամ ինչպես Խորենացին է վկայում, Արամն արշավում է ոչ միայն հարավ՝ Ասորեստան, այլև արևելք և արևմուտք, մի դեպքում պատերազմելով այսպես կոչված Նյուքար Մադեսի, մյուս դեպքում՝ Տիտանյան Պայապիս Քաաղյանի դեմ։ Թվում է թե հայերի (ուրարտացիների) և ասորեստանցիների միջև մղված կռիվները վիպերգում մի մոմենտ է միայն, նրա սյուժետային գծերից մեկը, որոնք և, բնականաբար, չեն կարող հաստատել այն տեսակետը, թե վիպերգը գալիս է ուրարտական շրջանից և պատմում է ուրարտացիների ու ասորեստանցիների երկարատև կռիվների մասին։ Բայց այդ թվում է միայն, քանի որ վիպերգն իրականում ուրարտա-ասորական հարաբերությունների ու նրանց փոխադարձ հարձակումների արտացոլումն է։ Դրանում կհամոզվենք, եթե ցույց տանք, որ Հայկյան Արամն արևելքում Նյուքար Մադեսի, իսկ արևմուտքում Տիտանյան Պայապիս Քաաղյանի դեմ պատերազմելով ըստ էության պատերազմում է Ասորեստանի դեմ, և որ նրա արշավանքների մեջ խտացված են դեպի Ասորեստան և Ասորեստանին ենթակա երկրները ուրարտական թագավորների կատարած բոլոր արշավանքները։

Վիպերգը բաղկացած է երեք մասից։ Առաջին մասում կամ հատվածում պատմվում է, որ Արամը «Նինոսի Ասորեստանին և Նինվեին տիրելուց քիչ տարիներ առաջ, շրջակա ազգերից նեղվե-

լով՝ ժողովում է ընտանի քաջ և աղեղնավոր մարդկանց բազմություն, մոտ հինգ բյուր մարդ, վարժ նիզակավոր, շատ ուժեղ երիտասարդներ, հաջողակ ձեռքերով, սրտոտ և պատերազմելու հմուտ։ Նա պատահում է հայոց սահմաններին մոտ մեդացոց երիտասարդներին, որոնց առաջնորդում էր մի ոմն Նյուքար Մադես, մի հպարտ և պատերազմասեր մարդ, ինչպես ցույց է տալիս նույն պատմագիրը»[31]։ Այսպիսով նա առաջին ճակատամարտը տալիս է արևելքում «Հայոց սահմաններին մոտ», մեդացիների դեմ։ Մեդացիները նոր են մուտք գործել վիպերգ։ Նրանց հետ հայերի ունեցած շփման մոտիվը բուն հայկական է և երգվել է հավանաբար VI—I դարերում (մ. թ. ա.), այն ժամանակաշրջանում, երբ ուրարտացիներն այլևս գոյություն չունեին։ Մարերի դեմ հայերի մղած պատերազմի մասին հանդամանորեն պատմում է «Տիգրան և Աժդահակ» վիպերգը։ «Հայկյան Արամ» վիպերգում այն տեղ է գտել պատահականորեն և անախրոնիզմով, որովհետև ըստ էության չի կապվում վիպերգի սյուժետային գծի հետ, որի բովանդակությունը հիմնականում ուրարտա-ասորական կռիվներն են։ Այսպիսով, վիպերգ մտնելով այն փաստորեն ետ է մղել ուրարտացիների հարավ-արևելք (ուրարտացիների և ոչ թե հայերի) կատարած արշավանքները, որոնք ուղղված են եղել Ասորեստանին սահմանակից Իրանի, Բուստա և Մաննա երկրների դեմ։ Մենուա թագավորի մի արձանագրության մեջ, օրինակ, ասվում է. «Երբ Մաննա երկիրը արշավեցի, երկիրը կերա, վառեցի»[32]։ Մենուային հաջորդող Արգիշտին իր թագավորության քսանհինգ տարիների ընթացքում ինն անգամ արշավում է Մաննա, Իյանի և Բուստա երկրների վրա ու գրավում։ «Խալդա մեծության շնորհիվ արշավեցի Իյանի երկիրը, երկիրը գրավեցի, բերդերը քանդեցի, քաղաքները վառեցի»[33]։ Եվ ապա «Խալդը արշավեց յուր զինանշանով, նվաճեց Մաննա երկիրը, նվաճեց Իրքիունի երկիրը»[34]։ «Արշավեցի Բուշտու երկիրը, գրավեցի»[35] և այլն։ Այդ երկրների վրա են արշավում նաև մյուս թագավորները։ Սարդուր II-ը, օրինակ, արևելք արշավելով գրավում է ոչ միայն Մաննա երկիրը, այլև Բաբիլու (Բաբելոն) երկիրը։ Նշված երկրները, ինչպես նկատել

---

31 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 29։

32 Պրոֆ. Գր. Ղափանցյան, *Ուրարտուի պատմությունը*, էջ 150։

33 *Նույն տեղում, էջ 161*։

34 *Նույն տեղում, էջ 162*։

35 *Նույն տեղում, էջ 163*։

ենք, գտնվելիս են եղել Ուրարտուից հարավ-արևմուտք՝ Ասորեստանի սահմաններին մոտ, հասնելով մինչև վիպերգում հիշատակված Զարասպ լեռը, որոնք Արամը իրեն հարկատու է դարձնում Նյուքար Մադեսին հաղթելուց հետո։ Իսկ եթե նկատի ունենանք նաև ուրարտագետների այն հավաստումները, թե այդ երկրները գտնվել են Ասորեստանի գերիշխանության տակ և Ուրարտուի դեմ են արշավել նրա օգնությամբ[36], ապա կատարելապես պարզ կդառնա, որ Նյուքար Մադեսի դեմ Արամի մղած կռիվը փաստորեն ասորեստանցիների դեմ ուրարտացիների մղած դարավոր կռիվների գեղարվեստական արձագանքներն են։

Նույնը պետք է ասել նաև վիպերգի այն հատվածի մասին (երրորդ հատված), ուր պատմվում է Արամի դեպի արևմուտք կատարած արշավանքների մասին։ Ասորեստանցիները ուրարտական Մենուա թագավորից առաջ գրավել էին Տարոնը, Արածանիի հովիտը, Ծոփքը և խեթական փոքրիկ թագավորությունը Մելիտինե քաղաքով։ Նրանց նվաճած տերիտորիաները արևմուտքում հասել են մինչև Կապադովկիա, իսկ հյուսիս արևմուտքում մինչև Պոնտական ծովի մոտերը։ Իրական-պատմական այս նվաճումները վիպական գունավորում են ստացել և քննության ենթակա վիպերգում ներկայացվել ավելի լայն մասշտաբով՝ իբրև պոնտական (Սև ծով) և Միջերկրական ծովերի միջև ընկած վիթխարածավալ տարածություն։ «Այստեղ, պատմվում է վիպերգում, նրան պատերազմով հանդիպում է Տիտանյան Պայապիս Քաաղյան, որ բռնացել գրավել էր տարածությունը երկու ծովերի միջև, այսինքն Պոնտոսի և Օվկիանոսի»[37]։ Կռիվ սկսելով Ասորեստանի դեմ ուրարտական թագավորները նպատակ են դնում ետ գրավել ոչ միայն իրենց սեփական երկրամասերը, այլև իշխել Ասորեստանին ենթակա թագավորությունների վրա։ Այդպես էլ անում են։ Երկարամյա պատերազմներով նրանք ետ են նվաճում Տարոնը, Արածանիի հովիտը, Ծոփքը և ընդհանրապես Վանա լճից արև-

36 Պրոֆ. Գր. Ղափանցյանը Արգիշտիի արշավանքների քննության կապակցությամբ գրում է, որ նա «8 կամ 9 տարի անընդհատ կռիվ է մղել զորեղ Ասորեստանի և նրանից կախյալ՝ Մաննա պետության դեմ», Ուրարտուի պատմությունը, էջ 165։ Իսկ Հ. Ժամկոչյանը նույն Արգիշտիի կապակցությամբ ասում է. «Արգիշտին ռազմական արշավանքներ է սկսում մի կողմից Ասորեստանի, մյուս կողմից նրան սահմանակից և նրա օգնությամբ Ուրարտուի դեմ ապստամբած Մաննա և Պարսուա երկրների դեմ»։ Հայ ժողովրդի պատմություն, պրակ 1, 1961, էջ 47։

37 Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 30։

մուտք, հյուսիս-արևմուտք և հարավ-արևմուտք ընկած շրջանները և իրենց ենթարկում խեթական պետությունը Մելիտինե քաղաքով։ Իր մի արձանագրության մեջ Մենուան ասում է. «Խալդը արշավեց, (և) յուր զինանշանով գրավեց Պուտերիա քաղաքի երկիրը, նվաճեց Խուզանա քաղաքի երկիրը, նվաճեց Ծուփա երկիրը...» «տիրեց մինչև Խաթեինի ‖ Խաթեինա երկիրը...» «Մելիտե քաղաքի Շուլեհավալի թագավորին գցեց հարկի տակ»[38]։ Արգիշտին ասում է. «Խալդը ինձ առաջնորդեց... արշավեցի Խաթինա երկրի ներսը... Մելիտե քաղաքը տիրեցի մինչև Պիլաի քաղաքը»[39]։ Սարդուր II-ը ևս արևմուտքում գրավում է խեթական թագավորությունը և հյուսիս բարձրանալով հասնում մինչև Սև ծովի մոտերը, Ճորոխի ստորին հոսանքի հովիտը։ Այս բոլորը հիմք են տալիս ասելու, որ արևմուտքում Տիտանյան Պայապիս Քաաղյանի դեմ Արամի մղած կռիվները նույնպես ըստ էության ասորեստանցիների դեմ մղած կռիվներն են։ Այդ առավել հավանական է դառնում, երբ նկատի ենք ունենում նաև, որ Արամի հակառակորդ Պայապիս Քաաղյանը Տիտանյան է կոչվում, իսկ նրա բանակի հեծյալները Տիտանյաններ։ Այլ կերպ ասած, սրանք իրենց կոչումով ևս հանդես են գալիս իբրև Տիտանյան Բելի, ասորեստանյան բռնակալի հետնորդներ և իրենց նախահոր նման ձգտում են բռնությամբ իրենց ձեռքում պահել ուրիշի հողերը։

Իսկ ինչ վերաբերում է Ասորեստանի դեմ ուրարտացիների մղած պատերազմներին, որոնք վիպերգի մի հատվածում (երկրորդ հատված) տրվում է ուղղակի կերպով, պետք է ասել, որ դրանք սկսվել են ուրարտական պետության սկզբնավորման օրից և փոխադարձ հաջողություններով շարունակվել մինչև ասորական պետության անկումը։ Այս հատվածը իր գեղարվեստական առանձնահատկություններով չի տարբերվում հիշատակված երկու հատվածներից, որովհետև այստեղ ևս դեպքերը չեն նկարագրվում, չի զարգացվում որոշակի սյուժե։ Կատարված դեպքերի մասին խիստ համառոտ պատմվում է միայն, որից իմանում ենք, որ Ասորեստան արշավելով Արամը կռվում է հսկաների ցեղից Բարշամ անունով մեկի հետ, նրան էլ հեծյալներով հալածում է Կորդուքի միջով մինչև Ասորեստան, հաղթում և Ասորեստանի «դաշտերի միմասը» երկար ժամանակ հարկատու դարձնում։

---

38 Պրոֆ. Գր. Ղափանցյան, *Ուրարտուի պատմությունը*, էջ 150։

39 *Նույն տեղում, էջ 159։*

Վիպերգի թե այս հատվածում և թե մյուս հատվածներում գլխավոր դերը պատկանում է Արամին, ինչպես տեսանք, նա է Ասորեստանի և նրան ենթակա երկրների դեմ կատարված արշավանքների կազմակերպիչն ու ղեկավարը։ Վիպերգը, ճիշտ է, չի խոսում Արամի մղած պաշտպանական կռիվների մասին, բայց ակնհայտ է, որ նրա արշավանքները հետապնդել են գերազանցապես պաշտպանական նպատակներ և այդ պատճառով իրենց մեջ են առել նաև ասորական թագավոր Սալմանասար III-ի և մյուսների հարձակումները, որոնք տեղի են ունեցել 360, 858 և 848 թվականներին՝ (մ. թ. ա.) ուրարտական պետության հիմնադիր և առաջին թագավոր (860—843) Արամի օրոք։ Սալմանասար III-ի առաջին արշավանքի մասին նրա թողած արձանագրություններից մեկում ասվում է. «Խուբուշկիայից ելա և Ուրարտացի Արամի բերդաքաղաք Սուգունիային մոտեցա, քաղաքը պաշարեցի, գրավեցի, նրա զինվորներից շատերին սպանեցի, կողոպուտը տարի»[40]։ Երկրորդ արշավանքի ժամանակ Սալմանասար III գրավում է ուրարտական Արզասկու թագավորանիստ քաղաքը. «Սուխմիյեն ելա, ասվում է մի այլ արձանագրության մեջ, Դաիաինի երկրին վրա իջա... Դաիաինիեն ելա Ուրարտացի Արամեին թագավորական քաղաքին Արզասկուին մոտեցա»[41]։ Ուրարտուին մեծ ավերածություններ է պատճառում Սալմանասարի երրորդ արշավանքը։ «Ուրարտացի Սիգուրին այս բանի լուրն առավ, յուր մեծաթիվ զորաց բազմությանը վստահացավ և պատերազմ ու ճակատ տալու համար ինձի դեմ քաշեց։ Անոր հետ պատերազմեցա, անոր հաղթեցի, յուր զորացը դիակներովը ընդարձակ դաշտը լեցուցի»[42]։ Այն կարծիքն է հայտնվել, թե վիպական Արամը հենց այս պատմական Արամն է, և որ նրա վիպական արարքները ուրարտական թագավոր Արամի իրական-պատմական արարքների գեղարվեստական արտացոլումներն են։ «Ուրարտական պետության հիմնադրի հիշատակը, գրում է Հ. Ժամկոչյանը, երկար ժամանակ պահպանված է եղել հայկական ժողովրդական հին ավանդությունների մեջ, որը մեզ է հասել պատմահայր Մովսես Խորենացու միջոցով։ Ըստ ավանդության՝ Արամը մի շարք փառավոր հաղթանակներ է տարել Ասորիքի, Մարաստանի և Կապադովկիայի (ըստ հին ավանդության անշուշտ՝ Ասորեստանի, Մաննայի և Խեթերի)

40 Հ. Ժամկոչյան, *Հայ ժողովրդի պատմություն*, պրակ 1, 1961, էջ 38։

41 Պրոֆ. Գր. Ղափանցյան, *Ուրարտուի պատմությունը*, էջ 136։

42 Լեո, *Հայոց պատմություն*, 1954, էջ 263։

դեմ»[43]։ Պրոֆ. Գր. Ղափանցյանը նույնպես շատ որոշակի նշում է, որ «Արամե թագավորի, իբրև ուրարտական պետության առաջին կազմակերպողի, այս երեք կռիվները ավանդաբար անցել են և հայերին, երբ Մ. Խորենացին Արամին պատերազմի մեջ է մըտցնում արևմուտքում Պայապիս Քաաղյանի հետ, արևելքում մեդացիների հետ (Նյուքար Մադես) և հարավում ասորիների հետ (Բար-շամին)»[44]։

Հաստատելով բերված կարծիքների ճշտությունը, մենք միաժամանակ անհրաժեշտ ենք համարում նշել, որ մեզ հասած վիպական Արամի գործողությունների մեջ խտացված են ոչ միայն Սալմանասար թագավորի երեք արշավանքներին պատմական Արամե թագավորի ցույց տված դիմադրությունը, այլև, ինչպես արդեն նկատել ենք վերը, բոլոր ճակատամարտերը, պաշտպանական ու հարձակողական բոլոր այն կռիվները, որ մղել են ուրարտացիները Ասորեստանի դեմ երկար դարերի ընթացքում։ Այս իմաստով վիպերգի Արամը վիպական կերպար է, այսինքն հանդիսանում է թե պատմական Արամի և թե Ասորեստանի դեմ մարտնչած ուրարտական բոլոր թագավորների գեղարվեստական ընդհանրացումը։ Մյուս կողմից, բերված կարծիքները մի անգամ ևս վկայում են, որ դեպի արևելք ու դեպի արևմուտք Արամի կատարած արշավանքները վիպերգի սկզբնական, անաղարտ պատումներում ուղղված են եղել Ասորեստանի դեմ։ Այսպիսով, այժմ արդեն առանց տարակուսանքի կարելի է ասել, որ «Հայկյան Արամ» վիպերգը գալիս է ուրարտական շրջանից և հիմնականում արտացոլում է հզոր Ասորեստանի՝ դեմ ուրարտացիների մղած դարավոր հերոսամարտերը։

Բայց ինչպես բանահյուսական ամեն մի ստեղծագործություն, այնպես էլ «Հայկյան Արամ» վիպերգը ժամանակի ընթացքում ենթարկվում է փոփոխության, ստանում է նոր գծեր, թարմանում է, արդիականանում։ Այդ պատճառով էլ չի կարելի ասել, թե այն բացարձակապես անտարբեր է գտնվել հետագա դարերում կատարված իրադարձությունների նկատմամբ և ուրարտա-ասորական ռազմական բախումներից բացի ոչինչ չի առել իր մեջ։ Այսպես պնդել, նշանակում է փաստերը մեկնաբանել միակողմանիորեն, չտեսնել, որ Նյուքար Մադեսը և Պայապիս Քաաղյանը

[43] Հ. Ժամկոչյան, *Հայ ժողովրդի պատմություն*, պրակ 1, 1961, էջ 38։
[44] Պրոֆ. Գր. Ղափանցյան, *Ուրարտուի պատմությունը*, էջ 137։

Ուրարտուի հզոր թշնամի Ասորեստանին հիշեցնելով հանդերձ՝ վիպերգում միաժամանակ հանդես են գալիս արդեն որպես Հայաստանի ու հայ ժողովրդի թշնամիներ։ Եվ եթե ուրարտացիները իրենց երկրի անկախության համար կռվում էին ասորեստանցիների դեմ, ապա հայերը Հայաստանի և հայ ժողովրդի կազմավորման համար կռվում են Մարերի և նոր տիտանյանների դեմ։ Սրանք, ճիշտ է, մոռացնել չեն տալիս հինը, բայց և բոլորովին նոր չեն դարձնում վիպերգը։ Բոլոր դեպքերում նորը վիպերգում մնում է իբրև մի մոտիվ, իբրև հայ ժողովրդի կազմավորման պրոցեսի արձագանք։ Վիպերգը Խորենացու ուշադրությանն է արժանացել հենց դրա համար։ Նա հիացել է ուրարտացիներով, բայց հավաքել է միայն հայերի սկզբնավորմանն ու կազմավորմանը վերաբերող երգերը, այն ամենը, ինչ օգնել է ցույց տալու «մեր առաջին ու բուն նախնիներին»[45]։ Այս տեսակետից նշանակալից է վիպերգի հատկապես այն հատվածը, ուր պատմվում է Արամի դեպի արևմուտք՝ տիտանյանների դեմ կատարած արշավանքների, երկու ծովերի (Սև և Միջերկրական) միջև ընկած տարածության գրավման և այնտեղ բնակվող ցեղերի հայացման մասին։ Մեզ հայտնի չէ, թե Արամի այդ արշավանքն ու հայացման պրոցեսը սյուժետային ինչ զարգացում է ունեցել վիպերգի ժողովրդական բնագրում։ Մեզ Խորենացու խիստ համառոտ պատմությունից հայտնի է միայն, որ Արամի հրամանով Հայաստանի արևմտյան կողմում հայեր բնակեցնելով և տեղացիներին հայացնելով նրա մարդիկ աստիճանաբար ստեղծում են Առաջին, Երկրորդ, Երրորդ և Չորրորդ Հայքերը։ «Բայց այդ աշխարհի բնակիչներին հրաման է տալիս սովորել և խոսել հայերեն, այս պատճառով հույները մինչև այսօր այդ երկրամասը կոչում են Պռոտին Արմենիան, որ թարգմանվում է Առաջին Հայք։ Իսկ այն դաստակերտը, որ Արամից կողմնապետ նշանակված Մշակը շինեց իր անունով և փոքր պարսպով պատեց՝ այդ աշխարհի հին մարդիկ կոչում էին Մաժաք, կարծես չկարողանալով ճիշտ արտասանել, հետո նա ուրիշներից ավելի ընդարձակ շինվելով կոչվեց Կեսարիա։ Միևնույն կարգով այդ տեղերից մինչև բուն երկրի սահմանները շատ անբնակ տեղեր բնակիչներով լցրեց, որոնք կոչվեցին Երկրորդ և Երրորդ Հայք, նաև Չորրորդ (Հայք)։ Այս է բուն և ճշմարիտ պատճառը՝ մեր արևմտյան կողմը՝ Առաջին և Երկրորդ, այլև Երրորդ և Չորրորդ Հայք

---

45 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 20։

անվանելու»[46]։ Այստեղ ևս հետևելով ժողովրդական ստուգաբանությանը Խորենացին գտնում է, որ շրջակա ազգերը եթե մեր երկիրը Արմեն են անվանում, ապա շնորհիվ այս քաջ ու անվանի Արամի։ «Արամի մասին պատմում են, թե շատ քաջ գործեր է կատարել հաղթական պատերազմներում և ընդարձակել է Հայաստանի սահմանները բոլոր կողմերից, որի անունով էլ բոլոր ազգերը կոչում են մեր աշխարհը, ինչպես հույները Արմեն, իսկ պարսիկներն ու ասորիները՝ Արմենիկ»[47]։

Բռնի և կամավոր հայացման պրոցեսի մասին են ակնարկում նաև վիպերգի մյուս հատվածները։ Դրանցից իմանում ենք, որ Արամը Նյուքար Մադեսի, ասորական Բարշամի դեմ պատերազմելով ոչ միայն պահպանում է իր երկրի սահմանները, նրա ինքնությունն ու անկախությունը, այլև ձգտում լայնացնել այն և հայացնել նոր գրաված երկրամասերում ապրող բնակչությանը։ Վերը բերված Առաջին, Երկրորդ և Երրորդ Հայքերի կազմավորման պատմությունը այդ բանի լավագույն ապացույցներից մեկն է։ Ճիշտ է, վիպերգի մյուս հատվածներում չկան «Հրաման է տալիս սովորել և խոսել հայերեն» կամ «անբնակ տեղեր բնակիչներով լցրեց» արտահայտությունները, ինչպես այդ տեսանք առաջին հատվածում, բայց սահմանակից թշնամական երկրների հողամասերի գրավման մասին հիշատակություններից պարզ երևում է, որ դրանցում ևս խոսքը վերաբերում է հայացման պրոցեսին։ Իսկ այդպիսի հիշատակությունների հանդիպում ենք թե Նյուքար Մադեսի և թե ասորեստանցիների (Բարշամի) դեմ մղված կռիվների պատմության մեջ։ Վիպերգի առաջին հատվածում, օրինակ, ասվում է, որ Արամը Նյուքար Մադեսին հաղթելուց և սպանելուց հետո «նրա աշխարհը մինչև Զարասպ կոչված լեռը իրեն ծառայեցնելով հարկատու դարձրեց»[48]։ Նույնն է ասվում և վիպերգի երկրորդ հատվածում, ըստ որի «Ասորեստանի դաշտերի մեծ մասը Արամ հարկատու ծառայության մեջ պահեց երկար ժամանակ»[49]։ Դրանք ցույց են տալիս, որ հայացման պրոցեսը վիպերգի մյուս հատվածներում ևս առկա է, եթե նկատի ունենանք մանավանդ, որ բոլոր ժամանակներում, և առանձնապես հնագույն դարերում տերիտորիալ նվաճումները հետապնդում էին ոչ միայն կողոպուտի, այլև

46 Նույն տեղում, էջ 31։

47 Նույն տեղում, էջ 28։

48 Նույն տեղում, էջ 29։

49 Նույն տեղում, էջ 30։

հարևան ցեղերն ու ցեղամիությունները նվաճելու և նրանց ասիմիլյացիայի ենթարկելու նպատակ։ Ուրեմն Հայկյան Արամ վիպերգը նույնպես ըստ էության հայ ժողովրդի կազմավորմանը նվիրված բանահյուսական երգ է։

Ամփոփելով մեր շարադրանքը, իբրև ընդհանուր եզրակացություն, կարող ենք ասել, այսպիսով, որ «Հայկյան Արամ» վիպերգը և Հայկից մինչև Արամն ընկած ժամանակահատվածի դեպքերի մասին պատմող դրվագները, որոնք մենք «Հայկյան Արամ» վիպերգի մեջ առանք, մի կողմից արտացոլում են Հայկի հետնորդների աստիճանական տարածումը ուրարտական ողջ տերիտորիայում, հայերի շինարարական գործունեությունն ու հայ էթնոսի կազմավորման պրոցեսի նոր փուլը, մյուս կողմից հանդես գալիս իբրև ուրարտացիների կառուցողական տաղանդի, ուրարտա-ասորական երկարամյա պատերազմների և ուրարտացիների դեպի արևելք, արևմուտք ու դեպի հյուսիս կատարած նվաճողական արշավանքների հեռավոր արձագանքները։ Ուրարտականն ու բուն հայկականը ժամանակի ընթացքում այնպես են ձուլվել, որ դարձել են մի ամբողջություն, ճիշտ այնպես, ինչպես Խորենացու օրոք էթնիկորեն մի ամբողջություն են ներկայացրել նաև ուրարտացիներն ու հայերը։ Այս իմաստով մեր քննարկած վիպերգերը վերջին հաշվով հայկական են և ներկայացնում են հայ ժողովրդին նրա զարգացման տարբեր հաստակներում։

Սրանից չի հետևում, իհարկե, թե մենք «Հայկյան Արամ» վիպերգը համարում ենք պատմական փաստաթուղթ բառի սովորական իմաստով։ Ամենևին. ինչպես մյուս բոլոր վիպերգերը, այնպես էլ «Հայկյան Արամ» վիպերգը գեղարվեստական երկ է և, իբրև այդպիսին, պատմությունը ներկայացնում է գեղարվեստորեն, սյուժեների ու կերպարների միջոցով։ Բայց մենք դրանց մասին այստեղ, դժբախտաբար, չենք կարող խոսել ինչպես հարկն է, որովհետև այդ սյուժեներն ու կերպարները մեզ են հասել ոչ անաղարտ ձևով. այլ պատմահոր կողմից խստորեն խմբագրված։ Արդեն առիթ է եղել նշելու, որ Խորենացու համար բանահյուսական ստեղծագործությունները ոչ թե օժանդակ փաստարկումների դեր են կատարել, այլ եղել են այն հիմնական նյութը, որի վրա նա շարադրել է իր պատմության զգալի մասը։ Հենց սրանով էլ պայմանավորված է այն փաստը, որ նա բանահյուսական ստեղծագործությունները մեջ է բերել ոչ թե նույնությամբ, այլ վերապատմելով, չպահպանելով նրանց սյուժետային գծի զարգացումը։ Ավելին,

հաճախ նա մի կողմ է նետել ստեղծագործության սյուժեն, նրանցից վերցնելով միայն իր պատմության համար կարևոր դեպքեր ու դեմքեր, ինչպես նաև այս կամ այն երևույթն ստուգաբանող հանգամանքներ։ Ի թիվս մի քանի ստեղծագործությունների Խորենացին այդպես է վարվել հատկապես Հայկից մինչև Արամն ընկած ժամանակաշրջանի իրադարձություններն արտացոլող վիպական փշրանքների և «Հայկյան Արամ» վիպերգի հետ։ Հայկի և Բելի պատմությանն հաջորդող գլուխն, օրինակ, նա սկսում է հետևյալ բնորոշ խոստովանությամբ։ «(Մար-Աբասի) մատյանում սրանից հետո ուրիշ շատ բաներ են պատմվում, բայց մենք կշարունակենք այն, որ պիտանի է մեր նպատակի համար»[50]։ Իսկ քիչ հետո պատասխանելով Սահակ Բագրատունուն գրում է. «Եվ որովհետև մեզ հաճելի թվաց քո հրամանով մեր հանձն առած նեղությունն ավելի մեծ բավականություն համարել, քան ուրիշներից (առաջարկված) ուրախությունն ու կերուխումը, ուստի համաձայնեցինք կարճառոտ մեջ բերել զրույցները Հայկյան Արամի վարած պատերազմների մասին»[51]։ Մի այլ տեղ Արամի և Նինոսի հարաբերությունների թշնամական բնույթն ակնարկելուց հետո ավելացնում է. «Բայց բավական լինի այսքան ասվածը, որովհետև մեր առաջիկա գործը թույլ չի տալիս երկար կանգ առնել մեր պատմության սկզբում։ Կարճառոտ խոսքերով հիշատակենք ինչ որ նույն մատյանում պատմվում է սրա (Արամի — Գ. Գ.) քաջության գործերի մասին Արևմուտքում, և Ասորեստանցիների հետ կռիվը, դեպքերի պատճառն ու նշանակությունը միայն հայտնելով, իսկ գործի ընդարձակությունը համառոտ խոսքերով բացատրելով»[52]։ Կարելի է շարունակել մեջբերումները, դրանք գրեթե նույնությամբ կրկնվում են յուրաքանչյուր վիպերգի կապակցությամբ, բայց բերածներն էլ բավական են համոզվելու, որ Հայկյան Արամ վիպերգն ու նրանից առաջ հիշատակված դրվագները իբրև սյուժեներ շատ են հեռացել իրենց սկզբնական բնագրերից։ Այդ պատճառով նրանց մեջ այժմ դեպքերի զարգացման որոշակի ընթացք, սյուժեի զարգացման էլեմենտներ (նախադրություն, հանգույց, գործողության զարգացում, բարձրակետ, հանգուցալուծում և այլն) փնտրելը և հետևապես նրանցում գործող կերպարների սխեմը, նրանց

50 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 25։

51 *Նույն տեղում*, էջ 28։

52 *Նույն տեղում*, էջ 29—30։ *Ընդգծումներն իմն են — Գ. Գ.*։

կապն ու փոխհարաբերությունները ըստ ամենայնի բացահայտելը դժվար և կարելի է ասել անարդյունավետ աշխատանք է։ Դրա փոխարեն կարելի է ցույց տալ սյուժետային գծի զարգացման առանձին մոմենտներ միայն և կերպարները բնութագրող առանձին գծեր։

Հայկից մինչև Արամն ընկած ժամանակաշրջանի իրադարձությունները արտացոլող վիպական փշրանքները, որ Խորենացու մոտ համառոտ զրույցների և ստուգաբանությունների կերպարանք են ստացել, պատմում են, ինչպես նկատել ենք, Հայկի հետնորդների՝ դեպի հյուսիս կատարած արշավանքների ու նվաճումների մասին։ Այդ հետնորդներից առաջինը Արամանյակն է, որն իր եղբայրներից երկուսին՝ Խոռին ու Մանավազին, ինչպես և վերջինիս որդուն՝ Բազին Հարքում թողնելով, ինքը բազմությամբ գալիս բնակություն է հաստատում Արագածի ստորոտում, հետագայում այն կոչելով ոտն Արագածո։ Հայկի երկրորդ հետնորդի կամ երկրորդ սերնդի գլխավոր ներկայացուցիչը Արամանյակի որդի Արամայիսն է, որն իր որդուն՝ Շարային ուղարկում է մի մերձակա արգավանդ ու բերրի դաշտ, իսկ ինքը բնակություն հաստատում Արմավիրում։ Հայկի երրորդ հետնորդը Արամայիսի որդի Ամասիան է, որի անունով կոչվել է Մասիսը։ Սա ևս իր նախորդների նման տներ է շինում որդիների համար ու բնակեցնում, տներից մեկը Ցոլակի անունով կոչելով Ցոլակերտ, իսկ մյուսը Փառոխի անունով՝ Փառախոտ։ Սրանց եղբայր Գեղամը շարունակելով բարձրանալ դեպի հյուսիս հասնում է Սևանա լճին, բնակություն է հաստատում այնտեղ և լիճն ու նրա շրջակայքը իր անունով կոչում Գեղարքունի։ Հայկի չորրորդ հետնորդը Գեղամի որդի Սիսակն է, որը բնակություն է հաստատում Գեղամա ծովից արևելք ընկած մի վայրում, այն իր անունով կոչելով Սյունիք կամ Սիսական։ Վիպերգում խոսվում է այնուհետև Գառնիում Գեղամի շինարարական գործունեության և Վարաժնունյանց տան հիմնադրման մասին։

Վիպերգում նշված սերունդների այս հաջորդականությունն ու գործունեությունը ինքնին մի պարզ սյուժետ է, բայց թե Խորենացու ժամանակ ինչ տեսք է ունեցել այն և ինչով են նրանում գործող մարդիկ կապվել իրար հետ, մեզ հայտնի չէ։ Փաստն ասում է միայն, որ նրանում մանրամասն երգվել է Արամանյակի, սրա եղբայրներ Խոռի, Մանավազի և վերջինիս որդի Բազի, ինչպես նաև Արամայիսի, Ամասիայի, սրա որդիներ Գեղամի,

Փառոխի, Ցոլակի և Գեղամի որդի Սիսակի քաջագործությունները, Հայաստանի սահմանների լայնացման, նոր բնակավայրերի կառուցման ու տեղական ցեղերի հայացման գործում նրանց թափած ջանքերը, որոնք և օգտագործել է Խորենացին նրանց իրար հետ միացնելու և միագիծ, պարզ ու խաղաղընթաց մի սյուժե ստեղծելու համար։ Եթե ընդունենք, որ Հայկի հետնորդներից յուրաքանչյուրի մասին ժամանակին գոյություն են ունեցել առանձին իրարից անկախ երգեր, ապա կարող ենք ասել, որ նրանցում գործող մարդկանց արարքների նպատակասլացությունն ու միանմանությունը իրար հետ են կապել նաև այդ երգերը։ Այդ բանին բստ երևույթին օգնել է նաև Հայկի հետնորդների միջև եղած ազգակցական կապն ու նրանց հաջորդականությունը, որը վերջին հաշվով սերունդների հաջորդականության և ժողովրդի աճի ու տարածման ատրիճանականության արտահայտությունն է։ Բայց Հայկի հետնորդների գործերը սյուժետի են վերածվել և գեղարվեստական ստեղծագործության տեսք են ստացել ոչ այնքան նրանց ազգակցական կապի ու հաջորդականության շղթայում, որքան հայ էթնոսի կազմավորման, հայերի տարածման ու տեղական ցեղերի հայացման համառոտակի պատմության մեջ։ Մյուս կողմից, սյուժետի վերածվելուց բացի ու դրա հետ միասին Հայկի հետնորդների գործերը միաժամանակ բացահայտել են նրանց կերպարների մի քանի բնորոշ գծերը։ Սյուժետային մանրամասների բացակայության հետևանքով վիպերգում գործող մարդիկ չեն անհատականացվել։ Բացառությամբ մի քանիսի նրանք բոլորն էլ նույնն են և դժվար է մեկին տարբերել մյուսից։ Ահա թե ինչու եղած մի քանի գծերն էլ բնութագրում են նրանց ոչ իբրև անհատականություններ, այլ իբրև ընդհանուրի կրողներ, իբրև պատմականորեն սկսված համազգային մեծ գործի կրողներ։ Այս տեսակետից շատ բնորոշ է, որ բոլորն էլ, անկախ այն բանից թե Հայկի որ սերնդին են պատկանում, ինչ ժամանակներում են գործում, մտահոգված են հայ ժողովրդի հարատևությամբ, նրա տարածմամբ ու բազմացմամբ, իրենց սերնդի համար բարեկեցիկ կյանքի ստեղծումով, բնակավայրերի կառուցմամբ։ Նրանք բոլորն էլ շարունակում են Հայկի սկսած գործը, մեծացնում ու հզորացնում են մանուկ Հայաստանն ու հայ ժողովրդին։ Միայն սրանով է բացատրվում մեծագույն սիրով պատկերված այն հաղթարշավը, որ անընդմեջ տեղի է ունենում Հայկից հետո, Բզնունյաց ծովից հասնելով մինչև Գեղարքունի լիճն ու Սյունիք, իսկ «Հայկյան

Արամ» վիպերգում Բզնունյաց ծովից հարավ՝ մինչև Ասորեստան, արևելքում մինչև Մարաստան, արևմուտքում մինչև Կապադովկիա, Կեսարիա, որն Արամի օրոք, նրա զորավար Մշակի անունով կոչվել է Մաժաք։ Վիպերգում պռանձնապես ընդգծվում է նաև հայրենի երկրի նկատմամբ Արամանյակի, Խոռի, Մանավազի, Բազի, Արամայիսի, Ամասիայի, Գեղամի, Յոլակի, Փառոխի և Սիսակի տածած անձնուրաց սերը, նրանց շինարար ձեռքը, ամայի վայրերը կենդանացնող ոգին, որը նրանց բարձրացնում է առասպելական հերոսների աստիճանին, դարձնում կյանքի սիմվոլներ։ Վերջապես, բացառությամբ Շարայի, գովաբանվում է բոլորի քաջությունը, իսկ մի քանիսի, հավանաբար առավել աչքի ընկածների, պարթև հասակն ու գեղեցկությունը։ Խորխոռունիներն, օրինակ, համարվում են «քաջ ու անվանի մարդիկ, որոնք այժմ էլ մեր ժամանակ երևելի են»[53]։ Փառոխին ու Յոլակին տրվում է «արի» (Փառոխ), «կայտառ» (Յոլակ) էպիտետները[54], իսկ Գեղամի որդի Սիսակը իր պարթև հասակով, գեղեցկությամբ ու հզոր ուժով ներկայացվում է իբրև մի նոր Հայկ։ «Այստեղ նա ծնավ իր Սիսակ որդուն, որ մի սեգ ու թիկնավետ, վայելչակազմ, կորովախոս գեղեցիկ աղեղնավոր էր»[55]։

Հերոսների բնութագրերը, իբրև ընդհանուրի կրողների, կարելի է ասել ամբողջական են. համարյա բացահայտված են այն բոլոր հատկանիշները, որոնք կարող են տիպական լինել հեռավոր ժամանակների վիպական կերպարների համար։ Սյուժեների ոչ ամբողջական վերապատմումը չի ազդել նրանց ընդհանուր բնութագրի վրա։ Այլ կերպ ասած, Խորենացին հիշյալ հերոսների ազգային գործերի մանրամասները վիպերգերից հանելիս ձեռք չի տվել դրանց հիման վրա նրանց տված բնութագրումներին, ընդհակառակը, խնամքով պահպանել է և որոշ ընդգծումներով փոխադրել իր պատմության մեջ։

Իսկ ինչ վերաբերում է Հայկի հինգերորդ հետնորդ Հայկյան Արամի գործերի մասին պատմող վիպերգին, ապա պետք է ասել, որ այն հավանաբար Խորենացու օրոք ևս բաղկացած է եղել երեք մասից։ Առաջին մասում պատկերվել է Մեդացի Նյուքար Մադեսի, երկրորդում՝ Ասորեստանցիների (Բարշամի), իսկ երրորդում Տիտանյան Պայապիս Քաաղյանի դեմ հայրենի հողից դուրս տըրված ճակատամարտերը, որոնք բոլորն էլ ավարտվել են Արամի

53 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 25։

54 *Նույն տեղում*, էջ 27։

55 *Նույն տեղում*։

վայրում հաղթանակով։ Ճակատամարտերի ընթացքի նկարագրության բացակայությունը հնարավորություն չի տալիս որոշելու սյուժեի զարգացման տարրերը։ Մենք վիպերգում տեսնում ենք միայն սյուժեի սկիզբն ու ավարտը, որոնք նույնությամբ կրկնվում են երեք անգամ, որովհետև վիպերգը բաղկացած է իրարից անկախ երեք մասից կամ հատվածից։ Դրանք իրար միացնողը Արամն է, որ գործում է վիպերգի երեք հատվածներում էլ, և այն շարժառիթները՝ հայերի պահպանումն ու զարգացումը, որոնք մղում են նրան սխրանքների։ Նշված հատվածներն իրար հետ միանալով ստեղծում են ոչ բարդ մի կոմպոզիցիա, որն իր երեք մասերով կամ սյուժեի զարգացման երեք աստիճաններով՝ ծառայում է վիպերգի գաղափարական բովանդակության՝ հայ ժողովրդի կազմավորման պրոցեսի դրսևորմանը, և այդ պրոցեսն առաջ տանող կերպարի ձևավորմանը։

Ի տարբերություն նախորդ երգերի, հայացման պրոցեսն այստեղ առաջ է ընթանում ոչ թե խաղաղությամբ, այլ հերոսական պայքարով, Հայաստանն ու հայ ժողովրդին տիրապետել ցանկացող թշնամիների ոչնչացման ճանապարհով։ Անակնկալ ու խորտակիչ հարվածներով ետ մղելով օտարերկրյա զավթիչներին, Արամն, ինչպես արդեն ցույց ենք տվել, Հայաստանի սահմաններն արևելքում հասցնում է Մարաստան, արևմուտքում մինչև Կեսարիա, իսկ հարավում մինչև Ասորեստան։ Այս կերպ նա ստեղծում է լայնածավալ ու հզոր մի Հայաստան, որն հետագայում էլ սարսափ է ազդում բոլոր զավթիչների վրա։ Հայ էթնոսի կազմավորումն, այսպիսով, Արամի օրոք ընթանում է ոչ միայն հայրենիքի սահմանները պահպանելու, այլև այն ընդարձակելու պայմաններում։ «Նա արևելյան և հարավային (ազգերը) նվաճելով և հանձնելով այս երկու ցեղերին, արևելքը Սիսակյաններին և Ասորեստանի կողմերը Կադմոսի տան հաջորդներին՝ այլևս ոչ մի տեղից շփոթության կասկած չուներ»[56]։ Եվ ապա «Արամի մասին պատմում են թե շատ քաջ գործեր է կատարել հաղթական պատերազմներում և ընդարձակել է Հայաստանի սահմանները բոլոր կողմերից»[57]։ Հատկապես արևմուտքում երեք հայքերի երևան գալու պատմությամբ վիպերգը Արամի գործերի մեծությունը հավասարեցնում է Հայկի գործերի մեծությանը, նրանց միխան

56 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 30։

57 *Նույն տեղում*, էջ 28։

նույնացնում է, և դրանով իսկ, հիմք տալիս յուրայիններին և օտարներին Հայաստանը կոչելու նրա անունով. այն ճանաչելու իբրև Արամի երկիր։ Այս բոլորը նրա կերպարը, իբրև ընդհանուրի կրողի, տարբերում են Հայկի մյուս հետնորդներից, առանձնացնում են ու դարձնում իր ժողովրդի և հայրենիքի բախտով առավել անհանգստացած ու նրանց նվիրված մեծ հայրենասեր։ Վիպերգը վկայում է իրոք, որ «Սա աշխատասեր և հայրենասեր մարդ լինելով, ինչպես ցույց է տալիս նույն պատմագիրը, լավ էր համարում հայրենիքի համար մեռնել, քան տեսնել, թե ինչպես օտարացեղ ազգեր ոտնակոխ են անում իր հայրենիքի սահմանները և օտարները տիրում են իր արյունակից հարազատների վրա»[58]։

Հայրենասիրությունը հերոսացնում է Արամին, մղում հերոսական գործերի։ Վիպերգում եղած ակնարկներից երևում է, որ նա ոչ միայն հմտորեն ղեկավարել է ճակատամարտերը, այլև բոլոր իրական ու վիպական հերոսների նման սուրը ձեռքին կռվել, արժանանալով «քաջ գործեր կատարողի» պատվին։ «Արամի մասին պատմում են, թե շատ քաջ գործեր է կատարել հաղթական պատերազմներում»[59]։ «Քաջ», «հզոր» և «անվանի» մակդիրները Արամի անձի ու գործերի գնահատականներն են, ժողովրդի իդեական-էմոցիոնալ վերաբերմունքի արտահայտությունները, որոնք բազմիցս ու տարբեր ձևով կրկնվում են վիպերգերում։ Մի տեղ, օրինակ, կարդում ենք. «Նույն մատյանում պատմվում է սրա քաջության գործերի մասին Արևմուտքում և ասորեստանցիների հետ կռիվը»[60]։ Մի այլ տեղ ասվում է. «Իսկ ինչ քաջության գործ որ սա կատարեց արևմտյան կողմի Տիտանյանների հետ, մենք դեռ պետք է պատմենք»[61]։ Մի երրորդ անգամ նշվում է. «Սա այսպես հզոր ու անվանի դառնալով նրա անունով մինչև այսօր մեր աշխարհն անվանում են մեր շրջակա ազգերը»[62]։ Եվ ապա. «Սա ուրիշ շատ քաջության գործեր էլ ունի կատարած, բայց ինչքան որ ասացինք բավական ենք համարում»[63]։ Այս բոլորն, այսպիսով, հիմք են տալիս ասելու, որ Հայկյան Արամի կերպարի բնորոշ գծերից մեկն էլ քաջությունն է, հերոսությունը։

Վիպերգում, այնուհետև, առանձնապես ընդգծվում են այն

---

58 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 28։

59 Նույն տեղում, էջ 28։

60 Նույն տեղում, էջ 30։

61 Նույն տեղում, էջ 31։

62 Նույն տեղում։

63 Նույն տեղում։

ջանքերը, որ գործադրում է Արամը հզոր բանակ ստեղծելու համար։ Նկատի ունենալով, որ հայ էթնոսի կազմավորման այս էտապում ևս վճռականն ու որոշիչը մնում է ուժը, նա «հավաքում է ընտանի քաջ և աղեղնավոր մարդկանց բազմություն, մոտ հինգ բյուր մարդ, վարժ նիզակավոր, շատ ուժեղ երիտասարդներ, հաջողակ ձեռքերով, սրտոտ և պատերազմելու հմուտ»[64]։ Իր փոքրաթիվ բանակով նա, իբրև կանոն, ինչպես ասորեստանցիների, այնպես էլ մեդացիների և Տիտանյանների դեմ կռվում է ոչ թե հայրենի հողի վրա, այլ թշնամու երկրում։ «Նա պատահում է Հայոց սահմաններին մոտ մեդացոց երիտասարդներին»[65],— հավաստում է վիպերգը և ապա վկայում, որ իր բանակի փոքրության պատճառով, Արամը թշնամիների վրա հարձակվում է օրվա բոլոր պահերին, անակնկալ կերպով և շեշտակի։ «Արամը հանկարծորեն նրա վրա հարձակվելով արևը ծագելուց առաջ, կոտորեց նրա բազմաթիվ ամբոխը»[66]։ Թշնամիների անհամար բանակների նկատմամբ նա, այսպիսով, գերակշռություն է ստեղծում իր զորականների պատերազմելու հմտությամբ և գործադրած ռազմական տակտիկայով։ Սրանք ինքնին նոր բովանդակություն են հաղորդում նրա կերպարին, ներկայացնում նրան իբրև հմուտ զորավար։

Արամը չի բավարարվում թշնամիներին հայրենի երկրի սահմաններից վռնդելով կամ նրանց իրենց հողում պարտության մատնելով։ Երեք ճակատամարտերի կցկտուր ակնարկներից պարզ երևում է, որ նա ձգտել է, հնարավորության սահմաններում, ոչնչացնել թշնամական բանակի նույնիսկ վերջին զինվորը։ «Արամը պատերազմով նրան (Բարշամին — Գ. Գ.) ընդհարվելով՝ հալածում է Կորդուքի միջով մինչև Ասորեստանի դաշտը, շատերին կոտորելով»[67]։ Իսկ մի այլ տեղ ասվում է, որ «կոտորեց նրա (Նյուքար Մադեսի — Գ. Գ.) բազմաթիվ ամբոխը»[68]։ Սրա մեջ է տեսել նա հայրենի երկրի ապահովությունն ու խաղաղ զարգացումը։ Սրանով է բացատրվում նաև թշնամական բանակների զորավարների նկատմամբ ցուցաբերած նրա դաժանությունը, որն իր գա-

---

64 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 29։

65 Նույն տեղում։

66 Նույն տեղում։

67 Նույն տեղում, էջ 30։

68 Նույն տեղում, էջ 29։

դաթնակետին է հասնում գերված Նյուքար Մադեսին պատժելու ժամանակ։ «Արամը... Նյուքարին էլ, որ Մադես էր կոչվում, ձերբակալ անելով բերեց Արմավիր և այնտեղ պարսպի աշտարակի ծայրին հրամայեց պատին վարսել, երկաթե ցից մեխելով ճակատի մեջ, ի ցույց դնելով անցորդներին և բոլոր եկվորներին»[69]։ Այսպիսով, Արամի կերպարի բնորոշ գծերից մեկն էլ, կարելի է ասել, դաժանությունն է, թշնամուն խստագույնս պատժելու արարքը։

Անձնուրաց հայրենասիրություն, հերոսություն, զորավարական մեծ հմտություն և թշնամիների նկատմամբ ցուցաբերած դաժանություն — ահա վիպերգում ոչ լրիվ բացահայտված այն մի քանի գծերը, որոնք բնութագրում են վաղնջական ժամանակների հերոսին՝ դարձնելով նրան, Հայկից հետո, մեր վիպերգության երկրորդ նշանավոր կերպարը։

Ի տարբերություն Հայկից մինչև Արամն ընկած ժամանակահատվածի իրադարձությունները արտացոլող վիպական փշրանքների, Հայկյան Արամ վիպերգը լի է բացասական տիպերով, որոնք բոլորն էլ արտաքին հարստահարիչներ են, Արամի և հայ ժողովրդի ոխերիմ թշնամիներ։ Դրանցից են Ասորեստանը ներկայացնող Նինոսն ու Բարշամը, Մարաստանը ներկայացնող Նյուքար Մադեսը և Հայաստանի արևմտյան կողմի բռնակալ Տիտանյան Պայապիս Քաաղյանը։

Նինոսը վիպերգում Արամի հետ չի ընդհարվում, նրա արարքների ու մտադրությունների մասին միայն պատմվում է։ Այդ պատմությունից իմանում ենք, որ նա ասորական բոլոր թագավորների նման տառապում է աշխարհը գավթելու մարմաջով և իբրև բռնակալ՝ ոխակալ է, խորամանկ է ու շողոքորթ։ «Իսկ Նինոսը Նինվեում թագավորելով՝ մտքումը պահած ուներ իր նախնիի՝ Բելի վրեժի հիշատակը, զրույցներից լսած լինելով, և երկար տարիներ մտածում էր վրեժխնդիր լինել, դիտելով ու սպասելով նպաստավոր ժամանակի, որպեսզի քաջ Հայկի սերունդներից սերմանված ամեն մի ճետ ոչնչացնի։ Բայց կասկածելով, թե այսպիսի ձեռնարկությունը կարող է նրա թագավորության կործանման պատճառ դառնալ, իր չար խորհուրդը թաքցնում է. (Արամին) հրամայում է առանց կասկածի իր իշխանությունը վարել, հրավունք է տալիս մարգարտե վարսակալ կրել և իր երկրորդը կոչվել»[70]։ Հետագա պատմությամբ վիպերգում բացահայտվում է նաև նրա հպարտությունն ու եսամո-

---

69 Նույն տեղում։

70 Նույն տեղում։

լուծյունը, նախանձոտությունն ու փառամոլությունը։ «Նինոսը հպարտ և անձնասեր մարդ լինելով և կամենալով միայն իրեն ցույց տալ իբրև սկիզբ աշխարհակալության՝... հրամայում է այրել բազմաթիվ մատյաններ և նախնյաց մասին զրույցներ (որ վերաբերում էին) զանազան տեղերի և առանձին մարդկանց քաջության գործերին, իր ժամանակի եղածներինը դադարեցնելով (գրել) և գրել միայն այն, ինչ որ իրեն է վերաբերում»[71]։

Նման մի տիպ է նաև Բարշամը՝ «հսկաների ցեղից»[72], բռնակալ Բելի հետնորդը։ Սրա գոյության իմաստը հարկահանությունն է, կողոպուտը։ «Նա խիստ հարկերով սաստիկ նեղելով անապատ էր դարձրել բոլոր շրջակայքը»[73]։ Հայաստանի վրա կատարած անընդհատ հարձակումներով Բարշամը տեղի է տալիս կոտորածի, սովի, համաճարակի և այդ պատճառով էլ վիպերգուների բնութագրմամբ, իսկ հանդես գալիս իբրև մահասփյուռ մի չարագև, իբրև «ապականիչ»։ «Արամը այստեղ ևս գտնում է մի ուրիշ ապականիչ իր երկրի, Բարշամ անունով»[74]։

Տիտանյան Պայապիս Քաաղյանը, իբրև Հայաստանի արևմըտյան կողմի թշնամի, նույնպիսի մի բռնակալ է, ինչպես Նինոսն ու Բարշամը։ Սա իր «Տիտանյան» ազգանունով, թե մականունով հիշեցնում է Տիտանյան Բելին, այն հսկաների ցեղին, որին պատկանում են Նինոսն ու Բարշամը և իբրև այդպիսին, արտացոլում ստրկա-ուրարտական ընդհարումները, իսկ իբրև հետագա ժամանակների հերոս ներկայանում է մի ցեղախմբի կամ մի քանի ցեղախմբերի ղեկավար, որին ոչնչացնելով Արամը արագացնում է հայ էթնոսի կազմավորումն ու տարածումը Միջերկրական ու Սև ծովերի միջև ընկած լայնածավալ տերիտորիայի վրա։ Վիպերգը սրա կերպարի բնորոշ գծերը ևս համարում է աշխարհակալության մարմաջն ու բռնակալությունը, որոնք արտահայտվել են հիշյալ ծովերի միջև ընկած տարածությունը գրավելու և տեղացիներին ստրկացնելու նրա արարքներում։ «Այստեղ նրան (Արամին — Գ. Գ.) պատերազմով հանդիպում է Տիտանյան Պայապիս Քաաղյան, որ բռնացել, գրավել էր տարածությունը երկու մեծ ծովերի միջև...»[75]։

---

71 *Նույն տեղում, էջ 32։*

72 *Նույն տեղում, էջ 30։*

73 *Նույն տեղում։*

74 *Նույն տեղում։*

75 *Նույն տեղում։*

Վիպերգի բացասական տիպերից վերջինը, Մեզացի Նյուքար Մադեսը, արևելյան բռնակալի տիպիկ օրինակ է։ Նինոսի և մյուսների նման հպարտ է, խորամանկ է ու պատերազմասեր։ «...Մի հպարտ ու պատերազմասեր մարդ, ինչպես ցույց է տալիս նույն պատմագիրը»[76]։ Իբրև մահաբեր խարշակ սա ոչնչացնում է ամեն կենդանի շունչ և սրի ու սարսափի վրա հիմնում իր տիրակալությունը։ «Մի անգամ քուշանների նման ասպատակելով (ձիերի) սմբակներով ոտնակոխ արավ Հայաստանի սահմանները և երկու տարի իրեն ծառայեցրեց»[77]։ Վիպերգը սրան համարում է հայ ժողովրդի չարդարարներից ամենաողկալին և այդ պատճառով էլ պատժում ամենադաժանագույն ձևով, երկաթե ցցով ճակատից պատին մեխելով։

Ամփոփելով վիպերգերի բացասական չորս տիպերի բնութագիրը, կարող ենք ասել, այսպիսով, որ նրանք իրենց մեջ խտացնում են ասորական, մարական և բոլոր այն զավթիչներին, որոնք ուրարտական ժամանակներից մինչև հայ էթնոսի կազմավորման դարերը անընդմեջ արշավել են Հայաստան՝ ձգտելով մի կողմից ոչնչացնել հայերին, մյուս կողմից Մարա Մելիքի նման վերացնել այն որպես աշխարհագրական հասկացողություն։

Այս տևական սպառնալիքի դեմ եռանդագին պայքարել է հայ ժողովուրդը՝ իր պայքարն ու իրեն մարմնավորելով գեղարվեստական այնպիսի կերպարներում, ինչպիսիք են Հայկն ու Արամը։ Սրանց և վերոհիշյալ բացասական կերպարների գոյությունը պայմանավորվել է պատմական զարգացման ընթացքով, այն պայմաններով, որի մեջ դրվել է հայ ժողովուրդը իր կազմավորման արշալույսին։ Բայց վիպերգի դրական ու բացասական կերպարները ոչ միայն հայ ժողովրդի անցած փոթորկոտ ճանապարհի արդյունք են, այլև այդ ճանապարհի մի հատվածի համապարփակ ցոլացումները։ Այլ կերպ ասած, նրանք արտացոլում են ոչ թե պատմական իրականության մի բնագավառը, այլ պատմական իրականությունն ամբողջությամբ, հասարակական իրարամերժ հոսանքները, կյանքի մեծ կոլիզիան, որի լուծումով էլ լուծվում է հայ ժողովրդի մահու և կենաց հարցը։ Հայ ժողովուրդը ծանր մաքառումով, բայց ձեռք է բերում գոյության իրավունք, շարունակում է հարատևել, իսկ նրա թշնամիներն ընկրկում են և ասպիճանաբար չքանում պատմական ասպարեզից։ Այս է վիպերգի կերպարների և ընդհանրապես վիպերգի պատմաճանաչողական նշանակությունն ու գեղարվեստական արժեքը։

---

76 **Մ. Խորենացի**, *Հայոց պատմություն*, էջ 29։

77 *Նույն տեղում*։

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ԱՐՏԱՇԵՍ ԵՎ ԱՐՏԱՎԱԶԴ

Վիպերգերից յուրաքանչյուրը, սովորաբար, պատկերում է այս կամ այն դարաշրջանում կատարված մի կարևոր իրադարձություն, պատմական անձի կամ անձերի հիման վրա ստեղծում ժամանակաշրջանի ոգին մարմնավորող կերպարներ, որոնց կյանքի ու գործունեության գեղարվեստական-բանահյուսական տարեգրությունը մի քանի տասնամյակից այն կողմ չի անցնում։ Այդպիսին են միջնադարյան, նոր ժամանակների և սովետական շրջանի բոլոր վիպերգերը։ Ընդգրկած ժամանակաշրջանի սեղմությունը, անկախ գեղարվեստական ընդհանրացումների ուժից, նրանց բնորոշ առանձնահատկություններից մեկն է։

Հին շրջանի վիպերգերից մի քանիսը, և առանձնապես «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգը, այդ տեսակետից նորություն է։ Այն իր մեջ է առել մի բավական ծավալուն ժամանակաշրջան՝ VI դ. մինչև II դարը (մ. թ. ա.), որովհետև իրար են միացվել տարբեր ժամանակներում ստեղծված և միմյանցից անկախ երեք վիպերգ, որոնցից մեկը՝ «Արտաշեսը» դարձել է նոր կոմպոզիցիայի հիմքը, «Երվանդը՝» առաջին, իսկ «Արտավազդը»՝ երրորդ մասը և վերջը։ Թե ինչ հանգամանքներում և ինչու է այդպես կատարվել, խոսք կլինի հետո, այժմ նկատենք միայն, որ մենք փաստորեն ունենք մի ամբողջական ստեղծագործություն, որի առաջին մասում ուրվագծվում է Երվանդ Ա-ից մինչև Երվանդ Դ-ն ընկած չորս հարյուր տարվա պատմությունը, երկրորդում պատմվում են իր գործունեությամբ հայկական հողերի մեծագույն մասի միավորումն ու հայ ժողովրդի կազմավորման նախավերջին էտապն արտացոլող Արտաշեսի գործերը, իսկ երրորդում խոսվում է Արտավազդի մասին, որի կերպարում դրոշմվել են հին ժամանակներում և առանձնապես հելլենիզմի շրջանում առավել սուր բնույթ ստացած սոցիալական

ընդվզումների աղոտ հետքերը։ Դրանում կհամոզվենք վիպերգի մանրակրկիտ քննությամբ։ Նախ տեսնենք նրա առաջին՝ Երվանդին վերաբերող մասը։

1

Երվանդի մասին ժողովրդի բերնից գրառված և անարատ ձևով մեզ հասած պատումներ չունենք։ Մեզ հասածները գրական մշակության ենթարկված և խմբագրված սյուժեներ են, որոնք հասկանալիորեն պետք է հեռանային և հեռացել են ժողովրդական բնագրից։ Մենք, դժբախտաբար, այժմ հնարավորություն չունենք որոշելու ժողովրդականի և գրական մշակության միջև եղած տարբերությունը և ցույց տալու, թե նրանցից որն է ճշմարտացիորեն արտացոլում իրականությունը։ Հայ ժողովրդի ժամանակակից գիտական պատմության հիման վրա կարող ենք ասել միայն, որ մեզ հասած սյուժեները, թեև շատ աղոտ, ընդհանուր, բայց ճիշտ պատկերացում են տալիս պատմական զարգացման ընթացքի մասին։ Այդ սյուժեները երկուսն են, որոնցից մեկը գտնում ենք Մ. Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգին կցված, իսկ մյուսը Քսենոֆոնի «Անաբասիս» և «Կիրոպեդիա» աշխատություններում իբրև միջանկյալ դրվագներ։

Մ. Խորենացին պատմում է, որ Երվանդից առաջ Հայաստանում թագավորում է Սանատրուկը, որն այդ անունն ստացել էր իր դայակ Սանոտից «իբրև թե Սանոտի տուրք»։ «Աբգարի քույրը՝ Ավդեն, ասում է պատմիչը, ձմեռ ժամանակ դեպի Հայաստան ճանապարհորդելիս բուքի է պատահում Կորդվաց լեռներում։ Մրրիկը բոլորին ցրեց, այնպես որ ոչ մեկը չգիտեր, թե ընկերն ո՛ւր մնաց։ Իսկ նրա դայակը, Սանոտը, Բյուրատ Բագրատունու քույրը, Խորեն Արծրունու կինը, երեխային, որ դեռ շատ փոքր էր, ստինքների մեջ առնելով՝ երեք օր և երեք գիշեր մնաց ձյունի տակ։ Սրա մասին առասպելաբանում են, թե մի ինչ որ նորահրաշ սպիտակ կենդանի աստվածներից ուղարկվեց և նա պահպանում էր երեխային։ Բայց որքան մենք վերահասու եղանք, բանն այսպես է եղել. փնտրող մարդկանց հետ եղել է և մի սպիտակ շուն, որ պատահել է երեխային և դայակին։ Այս պատճառով էլ նա կոչվեց Սանատրուկ, անունը դայակից ստանալով, իբրև թե Սանոտի տուրք»[1]։

---

[1] Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 106։

Սանատրուկն իշխում է երեսուն տարի։ Որսորդության ժամանակ, նրա պատահական մահից հետո գահ է բարձրանում Երվանդը, որին Մինոտավրոսի նման համարում են ապօրինի խառնակության ծնունդ։ Սա կոտորում է Սանատրուկի բոլոր որդիներին։ Ազատվում է միայն Արտաշեսը, որին նրա դայակ Սմբատը փախցնում է Պարսկաստան և խնդրում Դարեհ թագավորին խնամելու իբրև «արյունակցի և հարազատի»։ Դարեհից Արտաշեսին ետ ստանալու Երվանդի բոլոր փորձերը ապարդյուն են անցնում։ Այլևս սպասելիքներ չունենալով զբաղվում է իր թագավորության ներքին գործերով։ Ախուրյան գետի դիմաց, միակտուր ապառաժ բլուրի վրա, կառուցում է Երվանդաշատ քաղաքը և Արմավիրից այնտեղ տեղափոխում արքունիքը։ Կառուցում է, այնուհետև, Բագարանը, Երվանդակերտը, բազմաթիվ մեհյաններ և տնկում Ծննդոց անտառը[2]*։*

Այդ ընթացքում մեծանում է Արտաշեսը և պարսկական զորքով գալիս Հայաստան իր «օրինական գահը»՝ Երվանդից ետ խլելու։ Նա Սմբատի խորհրդով նախ իր կողմն է գրավում Երվանդի զորքերի ու նախարարների մի մասը և ապա քաջ զորավար Մուրացյան նահապետ Արգամին, խոստանալով, «որ նրան կթողնի, ինչ որ նա ստացել էր Երվանդից, և էլի ուրիշ բաներ կավելացնի, միայն թե նա Երվանդին թողնի, մի կողմ քաշվի»[3]*։ Երվանդի ուժերն այս կերպ կազմալուծելուց հետո Սմբատի հետ պարսիկների գլուխն անցած հարձակվում է Ախուրյանի մոտ կանգնած նրա զորաբանակի վրա և կատաղի ճակատամարտից հետո հաղթում։ Պարտված Երվանդը փախչում է Երվանդակերտ, նրան հետապնդում են ու պաշարում քաղաքը։ Ամրոցի պաշտպանները շուտով անձնատուր են լինում։ «Զինվորներից մեկը մտնելով,— եզրափակում է պատմիչը,— վաղրով Երվանդի գլխին խփեց և ուղեղը տան հատակի վրա ցրվեց. այսպես ջախջախվելով վախճանվեց քսան տարի թագավորելուց հետո»*[4]*։*

Այս է «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգի առաջին մասի համառոտ բովանդակությունը ըստ Մ. Խորենացու։ Մենք այն վերապատմեցինք խստորեն պահպանելով սյուժետային գծի զարգացման ընթացքը։

---

2 *Նույն տեղում, էջ 112։*

3 *Նույն տեղում, էջ 113։*

4 *Նույն տեղում, էջ 115։*

Վիպերգի առաջին մասի մյուս սյուժեն Քսենոֆոնի հաղորդածն է։ Սրանից իմանում ենք, որ արմենների թագավորը մի ժամանակ հարկատու է եղել Կիաքսարին։ Բայց հետո Պարսկաստանի համար ստեղծված արտաքին ու ներքին աննպաստ պայմանները հաշվի առնելով իրեն հայտարարել է անկախ և հրաժարվել է հարկ վճարել։ «Սիրելի արք, ասում է Կյուրոսը իր զորքին դիմելով, Արմենների թագավորն առաջ դաշնակից էր ու հնազանդ էր Կիաքսարին, իսկ այժմ նկատելով, որ նրա վրա հարձակվում են թշնամիները, արհամարհում է մեզ և ոչ զորք է ուղարկում մեզ, և ոչ էլ տուրք է վճարում»[5]։ Հայաստանի կողմից սպասվելիք վտանգը կանխելու և մանավանդ թշնամիների դեմ հայկական զորաբանակն օգտագործելու նպատակով Աժդահակի որդի Կիաքսարը Կյուրոսի հետ միասին որոշում են խորամանկորեն նորից տիրել այն։ Եվ ահա որսորդության պատրվակով Կյուրոսը մեծ զորաբանակով մտնում է Հայաստան, պաշարում է Օրենտես — Երվանդ թագավորի ապարանք-ամրոցը և ստիպում նրան ենթարկվել, հայտնելով միաժամանակ, որ ինքը արդեն գերի է վերցրել նրա որդուն, աղջիկներին ու կանանց և բռնագրավել է ողջ հարստությունը։ Թագավորն այլևս անիմաստ համարելով դիմադրությունը, հանձնվում է, իսկ Կյուրոսը պատրաստվում է դատել նրան։ «Նա խսկույն կանչեց պարսիկների ու մեդացիների զորավարներին, հրավիրեց նաև պատվավոր Արմեններին, որոնք ներկա էին... իսկ երբ ամեն ինչ հարմարեցված էր, սկսեց խոսել և ասաց... «Ասա ինձ, կռվե՞լ ես դու երբևիցե իմ մոր, հոր, Աստյուագեսի և այլ մեդացիների հետ»։ «Այո» ասաց թագավորը։ «Հաղթված լինելով նրանից՝ համաձայնե՞լ էիր, որ տուրք կվճարես, պատերազմի կգնաս միասին, ուր որ ասե և ամրություններ չես ունենա»։ «Այդպես է»։ «Արդ ինչո՞ւ այժմ, ոչ տուրք ես վճարում, ոչ զորք ես ուղարկում և սկսել ես ամրություններ շինել... Եթե մի իշխանավոր ունենաս և նա հանցանք գործե, արդյո՞ք թույլ կտաս, որ նա՞ իշխե, թե նրա փոխարեն կնշանակես մեկ ուրիշին»։ «Կնշանակեմ մեկ ուրիշին»։ «Արդ ի՞նչպես կվարվես, եթե նա շատ դրամ ունենա՝ թույլ կտաս, որ հարստանա՞, թե նրան չքավոր կդարձնես»։ «Եթե դրամ ունենա ասաց թագավորը, կառնեմ»։ «Իսկ եթե իմանաս, որ նա թշնամիների կողմն է անցել, ի՞նչ կանես»։ «Կսպանեմ, ասաց թագավո-

---

5 Հ. Մանանդյան, Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության, հ. Ա, էջ 398։

րը»[6]։ Այդ ժամանակ միջամտում է Տիգրանը և համոզում Կյուրոսին ազատ արձակել հորը։ Կյուրոսը ազատում է թագավորին՝ պարտավորեցնելով սակայն՝ վճարել մեծ գումարի հարկ, ամրություններ չկառուցել և զորքով մասնակցել իր արշավանքներին։ Կյուրոսն, այնուհետև, հաշտեցնում է արմեններին ու խալդայներին և համաձայնեցնում, որ «երկու կողմն էլ իրար հանդեպ կպահպանեն իրենց ազատությունը, իրավունք կունենան փոխադարձ ամուսնության, իրար հողերի ու արոտավայրերի օգտագործման և կպահպանեն իրար ընդհանուր ուժերով, եթե իրենցից որևէ մեկին անարդարություն արվի»[7]։

Քսենոֆոնի «Կիրոպեդիա»-ին անդրադարձած բոլոր օտար և հայ հեղինակները այն համարել են վեպ, իսկ հայերի մասին եղած տեղեկությունները խակական զրույցներ։ Հ. Մանանդյանը գրում է, օրինակ, որ «Տեղեկությունների ոճից ու բովանդակությունից երևում է, որ վեպի այս մասում Քսենոֆոնին կարող էին աղբյուր ծառայած լինել տեղական ավանդությունները և հիշողությունները, որոնց նա հնարավորություն ուներ ծանոթանալու իր ու հույն զորքի հայտնի նահանջի ժամանակ Արմենիայի միջով 401—400 թ. (նախքան մ. թ.)[8]։ Այս վկայությունը հիմք է տալիս ենթադրելու, որ բանահյուսական մյուս ժանրերի հետ միասին դեռևս 400 թ. (մ. թ. ա.) գոյություն են ունեցել հայ-պարսկական փոխհարաբերություններին վերաբերող պատմական-վիպական երգեր, որոնց գլխավոր գործող անձը եղել է հայ թագավոր Երվանդը։ Վիպերգը կամ նրա տարբեր մասերը Քսենոֆոնը բերել է ոչ ամբողջությամբ և ոչ էլ անարատ ձևով, այլ համառոտաբար ու խմբագրելով, որովհետև նրա հիմնական նպատակը եղել է Կյուրոսի կյանքի և գործունեության փառաբանումը։ Չնայած այդ ակնհայտ միտումին, մեզ հասածն այսօր էլ, այնուամենայնիվ, որոշ գաղափար է տալիս վաղուց ստեղծված վիպերգի մասին, որի հետագա խմբագրումներից մեկը գտնում ենք Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ։ Այսպիսով, մենք այսօր ունենք Երվանդի մասին զրույցի երկու պատում, որոնցից մեկը, ինչպես տեսանք, մեզ է հասել մեր թվականությունից առաջ V դ. գրառմամբ (Քսենոֆոն), իսկ մյուսը մեր թվականության V դ. գրառմամբ (Խորենացի)։ Թե գրառումների ժամանակի հեռավորության և թե խմբագրման հետևանքով

---

6 Նույն տեղում, էջ 401—402։

7 Նույն տեղում, էջ 410։

8 Նույն տեղում, էջ 39։

դրանք անճանաչելիորեն փոխվել են և առաջին հայացքից դարձել բոլորովին տարբեր ստեղծագործություններ։ Թերևս այդ է պատճառը, որ Խորենացու Երվանդի կապակցությամբ ավելորդ է համարվել հիշատակել Քսենոֆոնի մոտ եղած «Երվանդ» զրույցի փշրանքները։ Բայց դա, իհարկե, սխալ է, որովհետև նրանց բացարձակ տարբերությունն, իրոք, թվացող է։ Երկու սյուժեների համադրությունը ցույց է տալիս, որ նրանք ըստ էության իրար նման են և հանդիսանում են միևնույն զրույցի պատումները։ Պարզ նկատելի է, որ նրանց հիմնական բովանդակությունը, լեյտմոտիվը հայ պետականության պահպանման համար մեդացիների և պարսիկների դեմ մղվող պայքարն է և հայ ժողովրդի միավորումը։ Քսենոֆոնի մոտ դրանք հանդես են եկել Կյուրոսի ծնողների և պապի դեմ Օրոնտես — Երվանդի մղած կռիվների մասին հիշողություններում և Կյուրոսին ցույց տված դիմադրության դրվագներում, որոնք ըստ ամենայնի աղավաղված են, իսկ Խորենացու մոտ՝ Արտաշեսի և Սմբատի առաջնորդությամբ Հայաստան ներխուժած պարսկական զորաբանակին Երվանդի տված կատաղի ճակատամարտի նկարագրության մեջ։ Արտաշեսի և Սմբատի առկայությամբ այդ ճակատամարտին գահակալական ներքին կռիվների բովանդակություն տալը հետագա հավելում է և չի համապատասխանում վիպերգի ընդհանուր ոգուն։ Այդ մասին հետո։ Այժմ նմանության իմաստով նշանակալից պետք է համարել այն փաստը, որ երկու պատումներում էլ Երվանդը կռվից դուրս է գալիս պարտված, այն տարբերությամբ միայն, որ մեկում սպանվում է, իսկ մյուսում ազատվում սպանությունից։ Պարտության մանրամասները ևս՝ նենգ ու խորամանկ միջոցներով Երվանդի ուժերի քայքայում և հանկարծակի հարձակում, խոսում են հօգուտ երկու պատերազմների նմանության։ Եվ այնուհետև, բնավ պատահական չէ, որ երկու պատումների գլխավոր գործող անձը միևնույն մարդն է՝ Օրոնտես — Երվանդը, կամ՝ ուղղակի Երվանդը։ Երկու պատումներում էլ նրա կերպարի բնորոշ հատկանիշներն են հայրենասիրությունը, ազատասիրությունը, հայ պետականության պահպանությունը, հայ ժողովրդի կազմավորման ձգտումն ու շինարարական եռանդուն գործունեությունը։ Վերջապես երկու Երվանդներին էլ բնորոշ է երկվությունը, բնավորության ու վարքագծի երկակի բնույթը։ Թե Քսենոֆոնի և թե Խորենացու մոտ նրանք և քաջ են, և վախկոտ, երբեմն իդեալապես հաստատվում են, իսկ երբեմն էլ ժխտվում։

Սրանք են ընդհանուր գծերով Քսենոֆոնի և Խորենացու պատումների միջև եղած նմանությունները։ Դրանք հիմք են տալիս եզրակացնելու, որ վերոհիշյալները միևնույն սյուժեի տարբեր պատումներն են, որոնք ժողովրդի մեջ հարատևել են ինքնուրույն կերպով, «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգից բոլորովին անկախ, չնայած երկուսի ըեյտմոտիվն էլ, ինչպես նկատեցինք, նույնն է՝ ժողովրդի կազմավորումը։ Եվ այստեղ տարօրինակ ոչինչ չկա, չէ որ նույն հարցին, հայ ժողովրդի կազմավորման պրոցեսի տարբեր էտապներին են նվիրված նաև իրարից բոլորվին անկախ «Հայկ և Բել», «Հայկյան Արամ», «Տիգրան մեծ» վիպերգերը։ Քսենոֆոնի և Խորենացու պատումների «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգից անկախ, գոյության օգտին են խոսում նաև Երվանդի կերպարի դիցաբանական գծերը՝ նրա Մինոտավրոսյան ծնունդը ապօրինի խառնակությունից, հայացքի չարությունը և քաջքերի ու վիշապների կողմից մռայլ գետում շղթայվելը։ Միֆական Երվանդը հետագայում կապվում է Արտաշեսի հետ ու դառնում հայոց թագավոր։ Նույնը տեղի է ունեցել և Մհերի հետ. սա ևս եղել է անկախ, միայն հետո, էպոսի ձևավորման դարաշրջանում կապվել է Դավթի հետ ու դարձել նրա տղան։ Թե Մհերը և թե Երվանդը սկզբնապես դիցաբանական ինքնուրույն ու անկախ զրույցների հերոսներ են։

Այժմ հարց է ծագում։ Ինչպես է պատահել ապա, որ վերոհիշյալ բոլորովին անկախ սյուժեն եկել միացել է «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգին և դարձել նրա առաջին մասը։ Այդ հարցին դժվար է սպառիչ պատասխան տալ, որովհետև մենք չունենք Խորենացու բերած վիպերգի ժողովրդական բնագիրը։ Համենայն դեպս կարելի է ասել, որ եթե վիպերգի համար իբրև աղբյուր հիշատակվեին միայն «Հայոց վիպասանների երգերը», թերևս ընդունեինք, որ Երվանդի, Արտաշեսի, Արտավազդի, Սմբատի և մյուսների մասին եղել է մի ամբողջական սյուժե՝ մոտավորապես այն տեսքով, ինչ տեսքով մեզ հաղորդում է Խորենացին։ Բայց, իհարկե, բանն այդպես չէ։ «Հայոց վիպասանների երգերը» Խորենացու համար ոչ միայն միակ աղբյուրը չեն, այլև երկրորդական տեղ են գրավում նրա մյուս աղբյուրների շարքում։ Տվյալ դեպքում նա առաջին տեղը հատկացրել է ոչ թե բանահյուսությանը, այլ գրավոր աղբյուրներին՝ մեհենական պատմություններին և պարսից մատյաններին. «Այս բանը, —ասում է պատմիչը,— մեզ հաստատապես պատմում է Հանիի Ողյումպ քուրմը, որ գրել է մեհենական պատմություններ և ուրիշ շատ գործեր՝ որ մենք պատմելու

ենք, որին վկայում են նաև պարսից մատյանները և հայոց վիպասանների երգերը»[9]: Տարակույս չի կարող լինել, որ մեհենական պատմություններում և պարսկական մատյաններում եղած զրույցներն ու վիպական երգերը պետք է խստորեն խմբագրված ու հարմարեցված լինեին մի կողմից ժամանակի կրոնական պատկերացումներին, մյուս կողմից պարսկական արքունիքի շահերին: Պարսիկների դեմ ինքնության համար հայերի մղած ազատագրական դարավոր կռիվները գահակալական կռիվներով փոխարինելը պետք է վերագրել պարսից մատյաններին: Թերևս հենց դրանց մեջ են եղել նաև Արտաշեսին Պարսկաստան փախցնելու, շահի սիրալիր հյուրընկալության, հովանավորության և պարսկական զորքով նրան Հայաստան ուղարկելու պատմությունները, որոնք և Քսենոֆոնի հաղորդած «վեպերը» արտաքնապես հեռացրել են Երվանդի մասին Խորենացու հաղորդած զրույցներից: Այդ շատ հնարավոր է: Բայց նկատի ունենալով բանահյուսական տվյալներն ու գրավոր աղբյուրներից քաղված փաստերն օգտագործելու խորենացիական մեթոդը, և մանավանդ այն, որ նա ձգտում է շարադրել հայ ժողովրդի կազմավորման ու զարգացման անընդմեջ պատմությունը, առավել հավանական է ենթադրել, որ մեզ հասած կոմպոզիցիան ստեղծել է պատմահայրը վերոհիշյալ նյութերի հիման վրա: Այլ կերպ ասած, բոլորովին անկախ Երվանդի մասին զրույցը միացրել է «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգին և դարձրել նրա անբաժանելի մասերից մեկը:

Վիպերգի գլխավոր կերպարներից մեկը Երվանդն է: Այս հիմք է տվել կարծելու, թե նա Արտաշեսից առաջ Հայաստանում իշխող Երվանդ չորրորդ թագավորն է: Հ. Մանանդյանը գրում է, օրինակ, որ «Խորենացու հիշատակած Երվանդը, ինչպես երևում է Ստրաբոնի վկայությունից, Երվանդյան տոհմի վերջին թագավորն էր, և նրան գահընկեց էր արել Արտաշեսյան դինաստիայի հիմնադիր Արտաշես Ա-ն»[10]: Պատմական ստույգ փաստ է, իհարկե, որ Երվանդ վերջինին հաջորդել է Արտաշես Ա-ը: Նույնքան ստույգ պատմական է և այն, որ VI դ. առաջին կեսերին և V դ. (մ. թ. ա.) թագավորել են Երվանդ առաջինը և Երվանդ երկրորդը՝ Օրոնտես-Երվանդ անվան տակ, որոնց հիշատակել է Քսենոֆոնը իր «Կիրոպեդիա» գրքում, պատմական երգերի հիման վրա հայոց թա-

---

9 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 117:

10 Ակադ. Հակոբ Մանանդյան, *Արամավիրի հունարեն արձանագրությունները նոր լուսաբանությամբ*, Արմֆանի հրատարակություն, 1946, էջ 27:

գավորի և Կյուրոսի մասին արված պատմության մեջ։ Բայց այդ դեռևս չի նշանակում, թե Խորենացու և Քսենոֆոնի վերապատմած սյուժեները վերաբերում են նշված Երվանդներին կամ նրանց դինաստիային։ Պատմական երգերն ու վիպերգերը վերապատմելիս կամ համահավաքը կազմելիս Խորենացին որոշակիորեն անց է կացրել հակառակ միտումը, որին և հետևել են միջնադարի մյուս պատմիչներն ու ավանդական բանահյուսության հետազոտողներից շատերը։ Սակայն ճշմարտությունն այն է, որ Երվանդի անունով մեզ հասած պատմական երգերի կամ վիպերգերի փշրանքները պատմում են ոչ թե Երվանդունիների, այլ նրանց տիրապետության շրջանում տեղի ունեցած հասարակական-քաղաքական իրադարձությունների և մանավանդ հայ ժողովրդի կազմավորման պրոցեսի մասին, որոնց ակտիվորեն մասնակցել են նաև Երվանդունի թագավորները իրենց տիրապետության ավելի քան չորս հարյուր տարիների ընթացքում։

Պետք է նկատի ունենալ, որ հին ժամանակներում և նույնիսկ ամբողջ միջնադարում ժողովրդի մտածողությամբ ու պատկերացումով թագավորը եղել է լավ և մեծ մարդու իդեալը։ Այդ պատճառով իրենց ծոցից ելած մարդկանց նրանք բանահյուսական երկերում տալիս էին թագավոր տիտղոսը և կամ թագավորին դարձնում իրենց հերոսը։ Բայց իրական թագավորը ստեղծագործության մեջ էր մտնում միայն անունով ու կոչումով, ըստ էության նա դառնում էր ժողովրդի պատմության առաջնորդը։ Այդպիսին են հեքիաթների դրական թագավորներն ու կրտսեր թագավորազները և հատկապես էպոսի Դավիթը, որը մի շարք պատումներում «Դավիթ արքա», «Դավիթ թագավոր» է կոչվում։ Այսպիսով, ժողովրդական ստեղծագործության մեջ եղած թագավորները պոետականացված թագավորներ են։ Ահա թե ինչու, եթե նրանց անվանակիցներին պատմության մեջ գտնում էլ ենք, դեռևս իրավունք չունենք ասելու, թե նրանք արտացոլում են ոչ թե ժողովրդի պատմությունը, այլ իրական թագավորների կյանքն ու գործունեությունը։ Այլ կերպ ասած, մենք տվյալ դեպքում ի դեմս Երվանդ առաջինի, երկրորդի կամ չորրորդի, գործ ունենք ոչ թե Երվանդունիների դինաստիայի, այլ հայ ժողովրդի չորս հարյուր տարիների բանահյուսական-գեղարվեստական պատմության հետ։ Այս տեսակետից քննարկվող վիպերգի սոցիալական ընդգրկումն ու գաղափարական բովանդակությունն ավելի լայն է ու խոր, քան այն ներկայացնում են պատմիչն ու վիպերգի հետազոտողները։

Սրանից չի հետևում, իհարկե, թե վիպերգի մեզ հասած փըշրանքները պատմական փաստաթղթեր են և նշված տարիների իրադարձություններն արտացոլում են ամբողջովին ու ստույգ ժամանակագրությամբ։ Հայ ժողովրդական ոչ մի վիպերգ և անգամ էպոսը, որից ունենք շուրջ 60 պատում, չի տալիս իր մեջ ընդգըրկած դարերի սիստեմատիկ պատմությունը, էլ ուր մնաց Երվանդի մասին զրույցը՝ որը չի կարող և բացառություն չի կազմում, մանավանդ, որ նրա փշրանքները մեզ են հասել գրական մշակությամբ, այս կամ այն նկատառումով փոփոխված ու կրճատված։ Այդ պատճառով այստեղ կարող է խոսք լինել հայ ժողովրդի պատմության ընդհանուր ոգու և հեռավոր արձագանքների մասին միայն։ Իսկ որո՞նք են այդ արձագանքները։

Դրանք ամենից առաջ հայ պետականության ստեղծման ու պահպանման համար թափված ջանքերն են, որոնք դրսևորված են Հայաստանի սահմանների մասին ցրված անուղղակի տեղեկություններում և պարսիկների դեմ մղված դարավոր պայքարի մի քանի դրվագներում։ Եվ իրոք, Քսենոֆոնի նկարագրությունից («Կերոպեդիա») երևում է, որ նահանջող հույները ԿենտրիգեսԲոհտան-սուից սկսած մինչև Տայքի սահմանները, ավելի քան չորս հարյուր հիսուն կիլոմետր անցել են Հայաստանի տերիտորիայով։ Նույն Քսենոֆոնը մի այլ տեղ («Անաբասիս») վկայում է, որ Արմենիան «Մեծ է ու բարեկեցիկ և գտնվում է Օրոնտեսի (= Երվանդի — Գ. Գ.) իշխանության տակ»[11]։ Իսկ Խորենացու պատումից իմանում ենք, ըստ հավաքվող զորքերի տեղավայրերի, որ նրա իշխանությունը հյուսիսում հասնում էր մինչև Գեղամա լիճը, հարավում՝ մինչև Միջագետք, արևմուտքում՝ մինչև Կեսարիա, իսկ արևելքում՝ մինչև Մարաստանի սահմանները։ «Երվանդը... շտապով գալիս է իր քաղաքը, ասվում է վիպերգում, որպեսզի իր մոտ գումարե Հայոց, Վրաց և Կեսարիայի կողմերի զորքերը նաև Միջագետքինը»[12]։ Հին Հայաստանի սահմանների մասին խոսելիս Հ. Մանանդյանը նշում է, որ «Մինչև Արտաշեսյան և Զարեհյան թագավորությունների հիմնումը հայ ժողովրդի նախկին ավելի քան չորս հարյուր տարվա պատմությունը... կարելի է համարել Հայաստանի ներքին աճման ու ընդարձակման շրջան... Աճելով ու տարածվելով, քայլ առ քայլ նվաճելով նախկին Ուրարտուի ըմ-

---

11 Հ. Մանանդյան, *Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության*, հ. Ա, էջ 381։

12 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 112։

բոստ ու ռազմիկ ցեղերը՝ նրանք մոտ միայն չորս հարյուր տարվա համառ պայքարից հետո կարողացել էին հետզհետե տեր դառնալ պատմական Հայաստանին»[13]։ Այսպիսի ընդարձակումն, անտարակույս, կարող էր տեղի ունենալ և տեղի է ունեցել միայն հայկական պետականության առկայության պայմաններում, պետականություն, որի ամուր հիմքերը դրվել էին 609 թ. Երվանդունիների ջանքերով Ուրարտուի մայրաքաղաք Տուշպան գրավելուց հետո։ «Կազմավորված պետական միավորումների մեջ, նշում է պատմաբան Հ. Ժամկոչյանը, ավելի կենսունակը և ուժեղը հանդիսանում էր «Հայկազյանց» կամ «Երվանդունիների» թագավորությունը։ «Երվանդունիները հենվելով իրենց ունեցած տնտեսական և ռազմական ուժի գերազանցության վրա, շուտով նվաճում և իրենց թագավորությանն են միացնում նաև Արմենի — Շուպրիայի թագավորությունը և հայկական մյուս պետական միավորումները։ Այսպիսով VI դ. առաջին կեսում (մ. թ. ա.) առաջանում է հայկական միացյալ հնագույն պետությունը»[14], որը փոփոխական հաջողություններով իր գոյությունը պահպանում է մինչև II դ. (մ. թ. ա)։ Հենց այն փաստը, որ Երվանդը Քսենոֆոնի մոտ, Հ. Մանանդյանի հաշվումներով, տնօրինում է մոտ 12 միլիոն ոսկի ռուբլի հարստության և 48,000 հետևազոր ու հեծելազոր[15], իսկ Խորենացու մոտ Արտաշեսի դեմ հանում է «իր զորքերի բազմությունը»[16], որը կանոնավոր ու մեծ բանակի գոյության արտահայտություններից մեկն է, վկայում է գործող պետականության մասին։ Վերջապես դրա առկայությամբ են բացատրվում նաև Հայաստանի վրա հարձակվող երկրների և առանձնապես մարերի ու պարսիկների դեմ մղված պաշտպանական հաջող հերոսամարտերը, որոնք իրենց արտացոլումն են գտել ինչպես Քսենոֆոնի, այնպես էլ Խորենացու հաղորդած սյուժեներում։ Քսենոֆոնից իմանում ենք, որ հայերը մարա-պարսկական պետության ներսում բռնկված հուզումներից և նրան սպառնացող արտաքին վտանգից օգտվելով երկու անգամ ապստամբում են մեկ Աժդահակի, մեկ էլ նրա որդի Կիաքսարի օրոք։ Առաջին ապստամբության մասին վիպերգում միայն հիշատակվում է, իսկ երկրորդի մասին ընդար-

---

13 Հ. Մանանդյան, *Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության*, հ. Ա, էջ 118։

14 Հ. Ժամկոչյան, *Հայ ժողովրդի պատմություն*, էջ 134։

15 Հ. Մանանդյան, *Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության*, հ. Ա, էջ 38։

16 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 113։

ձակորեն պատմվում։ Վիպերգը ըստ էության նվիրված է երկրորդ ապստամբության ու նրա ճնշման պատկերմանը։ Այն ներթափանցված է հայ ապստամբ թագավորին արհամարհելու և նսեմացնելու ակնհայտ միտումով։ Բայց չնայած դրան, վիպերգում հանդիպում ենք նաև այնպիսի միջադեպերի, որոնք որոշակիորեն բնութագրում են հայերի և նրանց թագավորի ազատասիրական անկոտրում ոգին ու անընկճելի կամքը։ Այս տեսակետից հետաքրքրական է, օրինակ, որ հայոց թագավորը Կյուրոսի կողմից գերվելուց հետո էլ բարձր է պահում իր արժանապատվությունը, իբրև ազատասեր ժողովրդի արժանապատվություն, և մահվան սպառնալիքից չվախենալով հայտարարում, որ հարկ ու տուրք չի տվել և սկսել է ամրություններ կառուցել, որովհետև ցանկացել է ապրել ազատ ու անկախ։ Եվ այնուհետև, պարզ նկատելի է, որ Երվանդը եղել է ժամանակի հզոր թագավորներից մեկը, սարսափ է ազդել թշնամիների և առաջին հերթին մարերի ու պարսիկների վրա։ Սրանք թեև մեկ անգամ հաղթել են, բայց երկրորդ անգամ չեն համարձակվել ճակատամարտ տալ, այլ որոշել են ծունկի բերել անակնկալ կերպով, նենգորեն, թիկունքից հարվածելով։ Կիաքսարի և Կյուրոսի երկար-բարակ խոսակցությունը «Կիրոպեդիայում», Կյուրոսի որսի ելնելու, սկզբում թագավորի ընտանիքը գերելու և նրա հարստությունը հափշտակելու մասին պատմությունները դրա լավագույն ապացույցներն են։

Մարա-պարսկական տիրապետության դեմ հայերի մղած պայքարը V դարով չի սահմանափակվում, այլ շարունակվում է նաև հետագա դարերում, ընդհուպ մինչև II դ. (մ. թ. ա.), մինչև Երվանդի դեմ Արտաշեսի մղած ճակատամարտը, որն իր մեջ խտացրել է նախորդ ժամանակների հայ պարսկական բոլոր ընդհարումները։ Այն Խորենացու մոտ, ինչպես նկատել ենք, ներկայացված է որպես Երվանդյան և Արտաշեսյան դինաստիայի միջև մղված գահակալական կռիվ։ Բայց իրականում այդպես չէ։ Նշված ճակատամարտն ըստ էության ուղղված է պարսիկների դեմ, որոնք Արտաշեսին գահ բարձրացնելու պատրվակով ձգտում են իրենց տիրապետությունն հաստատել Հայաստանում։ Միայն սրանով պետք է բացատրել Սմբատին զորք տրամադրելու պարսից արքայի պատրաստակամությունը։ «Արքայից արքան... Սմբատի ձեռքն է տալիս մի մասը Ասորեստանի զորքերից և Ատրպատականի զորքերը»[17]։ Եվ կամ «պարսից թագավորը մեծ զորք գումարեց Սմբա-

---

17 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 112։

տի ձեռքի տակ, որպեսզի... մանուկ Արտաշեսին իր թագավորությունը բերի»[18]։ Դարեհի օգնությունը Արտաշեսին չի թելադրվում ոչ ազգակցական կապերով և ոչ էլ նրա օրինական թագաժառանգը լինելու հանգամանքով։ Չէ որ փոքր Երվանդունիների դինաստիայի ներկայացուցիչ մի այդպիսի թագաժառանգ և անգամ ազգակից էր նաև Երվանդը։ «Երվանդը Արշակունյաց ցեղի խառնուրդ էր»[19],— վկայում է վիպերգը։ Ինչու Դարեհը նրան ոչնչացնում է, իսկ մյուսին գահ բարձրացնում։ Պատասխանը պարզ է, որովհետև Երվանդը չի հանդուրժում պարսկական տիրապետությունը Հայաստանում, ընդհակառակը, ամեն ջանք գործադրում է դրանից վերջնականապես ազատագրվելու։ Այլ կերպ ասած, նա մարտնչում է հայ պետականության պահպանման ու միասնության համար։ Սանատրուկի որդիների նկատմամբ գործադրած նրա դաժանությունը, մանուկ Արտաշեսին իր ձեռքը գցելու համար թափած ջանքերը և կռիվն սկսելուց հետո իր նախարարներին «և թե բոլոր զորքերին» տված առատաձեռն պարգևները թելադրված են միայն միասնական իշխանության պահպանման շահերով և ոչ թե անձնական նկատառումներով։ «Երվանդը շարունակ մտածում էր, ասվում է վիպերգում, Արտաշեսի Մարսում (շրջան Պարսկաստանում — Գ. Գ.) գտնվելու կապակցությամբ, թե ինչպիսի չարիք է ծնվում նրա թագավորության համար, նրա սիրտը լիքն էր կասկածներով և քունը քաղցր չէր թվում»[20]։ Հետագա երկպառակությունների, երկրի և իշխանության տրոհման արմատները նա ոչնչացնում է ամենայն դաժանությամբ։ Այս տեսակետից Երվանդը հին դարերից ձեռք է մեկնում ռուսական վիպերգերի հերոս Իվան Գրոզնուն և դառնում նրա երկվորյակը, որովհետև նա ևս հանուն միասնական պետության պահպանման կանգ չի առնում ոչ մի արգելքի և անգամ հարազատ որդուն սպանելու քայլի առաջ։ Այս բոլորն, այսպիսով, հաստատում են հայ պետականության գոյության փաստը և նրա պահպանման համար Երվանդի թափած ջանքերը։ Ճիշտ է այն «III դարում ստեղծված քաղաքական անբարենպաստ պայմանների հետևանքով տրոհվում և բաժանվում է մասերի»[21], բայց պատմական անհերքելի փաստ է, որ մինչ այդ Երվանդունիների թագավորությունը եղել է միասնական։

18 Նույն տեղում։

19 Նույն տեղում, էջ 115։

20 Նույն տեղում, էջ 108։

21 Հ. Ժամկոչյան, Հայ ժողովրդի պատմություն, էջ 187։

Երվանդ Առաջին Թագավորից մինչև Արտաշես Ա-ն, ինչպես սխալ կարծել են ոմանք, Հայաստանում անընդմեջ չեն իշխել պարսիկ սատրապները, Հայաստանը զուրկ չի եղել պետականությունից, այլապես անբացատրելի է մնում «Հայաստանի ներքին աճն ու ընդարձակումը» (Հ. Մանանդյան) և «Հայ ժողովրդի կազմավորման բուն պրոցեսը, հայկական լեռնաշխարհի բազմաթիվ մեծ ու փոքր ցեղերի ձուլումը հայերի հետ, որը պատմական անհերքելի իրողություն էր Քսենոփոնի ժամանակ։ Հայ ժողովրդի կազմավորման բուն պրոցեսը կարող էր տեղի ունենալ միայն հայկական պետականության գոյության պայմաններում»[22]։ Այս ճշմարտությունը հաստատվում է նաև Երվանդի մասին զրույցի մեջ հասած փշրանքներով, փշրանքներ, որոնց մեջ հայ պետականության գոյության անուղղակի փաստերի հետ միասին իրենց շատ որոշակի զգացնել են տալիս և հայ ժողովրդի կազմավորման ուղղակի փաստերը։

Դրանցից մեկը, ըստ Քսենոփոնի, դեռևս V դ. վերջերին (մ. թ. ա.) հայերի և խալդերի հաշտության ու տնտեսական համագործակցության հետևանքով առաջացած սերտ մերձեցումն է, որը փոխադարձ ամուսնության միջոցով հասցնում է նրանց միաձուլմանը։ «Բոլորն էլ իրար հավատարմության խոստում տվին և համաձայնության եկան, ասում է Քսենոփոնը, որ երկու կողմն էլ իրար հանդեպ կպահպանեն իրենց ազատությունը, նրանք իրավունք կունենան փոխադարձ ամուսնության, իրար հողերի ու արոտատեղերի օգտագործման և կպաշտպանեն իրար ընդհանուր ուժերով, եթե իրենցից որևէ մեկին անարդարություն արվի»[23]։ Այս վկայության նշանակությունն ավելին է, քան կարող է ունենալ պատմական մի որևէ փաստ, որովհետև այն իբրև վիպական հորինվածքի կարևոր իրադարձություն բարձրացված է գեղարվեստական ընդհանրացման աստիճանի։ Այսինքն՝ ցույց է տրված, որ հայացման նույն պրոցեսը, պատմական զարգացման տվյալ էտապում, տեղի է ունեցել և Հայկական լեռնաշխարհում ապրող մյուս ցեղերի հետ։ Եվ իրոք, ուշադիր հետևելով Քսենոփոնի պատմությանը, նկատում ենք, որ հույները 450 կիլոմետր երկարություն ունեցող իրենց նահանջի ճանապարհին հանդիպել են միայն հայկական գյուղերի։ Եվ այնուհետև, պերճախոս է այն փաստը, որ

---

22 Հ. Ժամկոչյան, Հայ ժողովրդի պատմություն, էջ 154։

23 Հ. Մանանդյան, Քննական տեսություն..., հավելված, էջ 410։

Հայաստանի թագավորներ Օրոնտեսի և Արտուխասի զորքերը կազմված են եղել հայերից և վարձկան խալդայներից ու մարդերից։ «Հետևյալ առավոտ գետի մյուս կողմը նրանք տեսան զինված ձիավորներ, որոնք արգելելու էին գետն անցնել, և ձիավորներից վերև բլուրների վրա շարքերով կանգնած էին հետևակ զորքեր, որոնք արգելելու էին դուրս գալ Արմենիա։ Սրանք Օրոնտասի և Արտուխասի Արմեններն էին և Մարդերը և խալդայները վարձկան»[24]։ Հայացման պրոցեսի անարգել ընթացքն ու հայերի աճն է հաստատում նաև արևելյան ու արևմտյան Արմենիաների առկայությունը V դարում (մ. թ. ա.)։ Այս առիթով միանգամայն ճիշտ է նկատում Հ. Ժամկոչյանը, որ «նման վարչական բաժանման անհրաժեշտությունը, անկասկած առաջացել էր բազմաթիվ ցեղերի հայացման և նրանց երկրների միացման հետևանքով»[25]։ Իսկ եթե դրանց ավելացնենք Պարսկաստանին մեծ գումարի հարկերի վճարման, հայկական դրամների, առևտրի ու տնտեսության տարբեր ճյուղերի զարգացման մասին ակնարկները «Անաբասիսում» և «Կիրոպեդիայում», ինչպես նաև երկրում տիրող առատությունը, ապա կատարելապես պարզ կդառնա, որ մենք Քսենոֆոնի հաղորդած վիպական փշրանքներում գործ ունենք միասնական ու կուռ մի ժողովրդի, հայ ժողովրդի հետ։

Հայացման պրոցեսը V դ. կանգ չի առնում, այլ նույն տեմպով շարունակվում է նաև հետագա դարերում։ Խորենացու հաղորդած պատումից իմանում ենք, որ II դ. այն մոտ է եղել իր ավարտին։ Դրա լավագույն ապացույցներից մեկը Երվանդի ծավալած շինարարական գործունեությունն է, որը սիմվոլացվում է Երվանդաշատի, Երվանդակերտի, Բագարանի կառույցներում և Ծննդոց կոչված անտառի տնկման մեջ։ Նոր քաղաքների ու բնակավայրերի կառուցումը (Երվանդավան, Նախճավան, Վարդգեսավան, հետագայում Վաղարշապատ, Երազգավորս և այլն) թելադրվում էր հայերի և ընդհանրապես բնակչության աննախընթաց աճով։ Երվանդակերտ դաստակերտի կապակցությամբ վիպերգում որոշակի նշվում է, որ Երվանդը քաղաքի շրջակայքը լցնում է «բնակչությամբ և պայծառ շինություններով, լուսավոր, ինչպես աչքի բիբը»[26]։ Եվ ապա, Արտաշեսի և Սմբատի ներխուժման ժա-

---

24 Հ. Մանանդյան, Քննական տեսություն..., հավելված, էջ 384։
25 Հ. Ժամկոչյան, Հայ ժողովրդի պատմություն, էջ 155։
26 Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 111։

մանակ պատերազմով Երվանդի Ուտիացոց գավառում գտնվելու փաստից[27] իմանում ենք, որ երկրորդ դարի սկզբներին տակավին շարունակվել է նոր տերիտորիաների գրավումը, ուրեմն և նոր ցեղերի հայացումը։ Վիպերգը հիմք է տալիս ենթադրելու, որ Հայկական լեռնաշխարհում բնակվող ցեղերի նվաճմամբ Երվանդը աչքի է ընկել դեռևս Սանատրուկի ժամանակ. «Նա շատ դեպքերում Սանատրուկից ուղարկվելով իբրև վերակացու և առաջնորդ, նշանավոր դարձավ, այնպես որ բոլոր նախարարների մեջ առաջինն եղավ...»[28]։

Ամբողջ վերոհիշյալից հետևում է, որ հայ էթնոսի կազմավորման վաղնջական ժամանակներից սկսված պրոցեսը V և հետագա դարերում, ընդհուպ մինչև II դարի սկզբները (մ. թ. ա.), ոչ թե կանգ է առնում, այլ ընդհակառակը, բուռն թափով շարունակվում է։ Այդ ընթացքում կարևոր ու վճռական դեր է կատարում հայ պետականությունը։ Օտարերկրյա զավթիչների և երկրի ներքին երկպառակտիչների դեմ մղած համառ պայքարի միջոցով այն միավորում է հայկական հողերը, հայացնում հայկական լեռնաշխարհի ցեղային խմբավորումներն ու միությունները և, դրանով իսկ, իր ավարտին մոտեցնում հայ ժողովրդի կազմավորման պրոցեսը։ Այդ պրոցեսի առաջմղիչն ու իրադարձությունների ծանրությունն իր ուսերի վրա կրողը վիպական Երվանդն է։ Նա գեղարվեստական ընդհանրացման հասած կերպար է։ Մենք չունենք իրական-պատմական երվանդների կյանքի տարեգրությունը, որպեսզի մեզ հասած վիպերգերի պատումների հետ համեմատելով կարողանայինք որոշել, թե որոնք են վիպականը և որոնք ստույգ պատմականը Երվանդի կերպարում։ Բայց չնայած դրան անցյալ դարի 90-ական թվականներին որոշ գիտնականներ պնդել են, որ Խորենացու Երվանդի գործերը ոչ մի կապ չունեն պատմության հետ։ Գր. Խալաթյանն, օրինակ, իր «Հայկական էպոսը Խորենացու պատմության մեջ» ռուսերեն աշխատությունում այն կարծիքն է հայտնել, թե Խորենացու հիշատակած Երվանդաշատ, Երվանդավան, Երվանդակերտ և Բագարան քաղաքները իրականում գոյություն չեն ունեցել։ «Այստեղ Մովսեսը դիմում է այնպիսի միջոցների, որոնցից պարզ երևում է, որ այն ինչ վերաբերում է Երվանդին, որպես պատմական դեմքի, սկզբից

27 Նույն տեղում, էջ 112։

28 Նույն տեղում, էջ 107։

մինչև վերջը մտացածին է»[29]։ Ավելին, նա գտել է նույնիսկ, որ մտացածին ու կեղծ պատմական են նաև նրա հիշատակած Երվանդները. «Ոչ մեկ (I) և ոչ էլ մյուս (IV) Երվանդը չեն կարող համարվել հավաստի պատմական դեմքեր այն տեսքով, ինչ տեսքով նրանք տրված են Խորենացու մոտ»[30]։ Գր. Խալաթյանն այս կերպ հերքել է Երվանդի մասին զրույցի պատմականությունը, որովհետև նա, իբրև բանահյուսության մեջ պատմական դպրոցի հետևորդ, ձգտել է վիպերգում գործող դեմքերն ու ծավալվող դեպքերը նույնությամբ տեսնել պատմության մեջ։ 90-ական թվականներին և շատ տարիներ հետո այդպես են վարվել համարյա բոլոր բանասերները։ Բայց Խալաթյանը պատմական դպրոցի հետազոտության մեթոդը հասցրեց ծայրահեղության, որի պատճառով և օբյեկտիվորեն ժխտեց Խորենացու «Հայոց պատմությունը», համարելով այն գերազանցապես կեղծ ու շինծու մի հորինվածք։ Տարվելով Խորենացու պատմության անհիմն հերքումով, նա չկարողացավ ըստ էության պարզաբանել իր մի քանի ճիշտ դիտողությունները, որոնք ուղղակի և անուղղակի կերպով խոսում են հօգուտ Խորենացու բերած երկերի բանահյուսական ծագման։ Մեզ հետաքրքրող վիպերգում, օրինակ, նա խորապես ժողովրդական է համարում Երվանդի և Արտաշեսի միջև եղած կռվի նկարագրությունը, «Պետք է կարծել,— գրում է նա,— որ ճակատամարտի այդքան մանրամասն ու պայծառորեն գծագրված նկարը և հաղթողի դրան հաջորդող հանդիսավորությունը վերցված է ինչ որ տեղական իսկական — ժողովրդական աղբյուրից»[31]։ Ճիշտ դիտողություն պետք է համարել նաև Երվանդի ոչ պատմական անձ լինելու մասին ասվածը։ Խորենացու Երվանդի և պատմական Երվանդների միջև եղած անհամապատասխանությունը շեշտելով՝ նա պատմական դպրոցի ուղղությանը հավատարիմ մնալու հետ մեկտեղ անուղղակի կերպով ակնարկել է Խորենացու Երվանդի բանահյուսական-գեղարվեստական էությունը։ Այլ կերպ ասած, նրան համարել է վիպական կերպար, իր բառերով՝ «մարդ այնպիսի տեսքով, որպիսին չկա պատմության մեջ»[32]։ Եվ վերջապես, ճիշտ պետք է համարել և Երվանդի կերպարի երկվության

29 *Гр. Халатянц*, Армянский эпос, *էջ 215*։

30 *Նույն տեղում, էջ 219*։

31 *Նույն տեղում*։

32 *Նույն տեղում, էջ 227*։

վերաբերյալ դիտողությունը, ըստ որի նա բացահայտ հակասություն է տեսնում Երվանդի շինարարական գործունեության և բնավորության բացասական գծերի ու արարքների միջև. «Երվանդի թագավորելը Խորենացին, ինչպես երևում է, համարում է անօրինական ակտ, որը վաղ թե ուշ պահանջում է արդարացի հատուցում, այսինքն՝ ուզուրպատորի անկումը և հայկական թագի օրինական ժառանգորդի իրավունքների վերականգնումը։ Այստեղից, իբր, կասկածավորություն, անհանգիստ քուն, վախ և բռնակալի գազանային հակումներ, բնավորություն, որը չի հաշտվում հայրենի երկրում մեկ նրա ծավալած շինարարական լայն գործունեության հետ»[33]։ Գր. Խալաթյանը չի խորացել այս հակասության մեջ և փորձ չի արել բացատրելու պատճառները, նա միայն հակվել է այն դիտելու իբրև Խորենացու կատարած «կեղծիքի» ապացույց։ Մինչդեռ խիստ կարևոր է այդ և այլ հակասությունների մեկնաբանումը, որովհետև հենց դրանց մեջ է թաքնված Երվանդի վիպական կերպարի էությունը։ Դրանում կհամոզվենք նրա բնավորության երկվության պատճառների բացահայտումով։

Վիպերգի հենց սկզբում, հայտնի դիցաբանական զրույցից հետո, Երվանդը ներկայացվում է իբրև հաղթանդամ, քաջ ու նշանավոր մի առաջնորդ, խոնարհ ու առատաձեռն։ Մենք չենք տեսնում այս գծերի ձևավորումը, այսինքն այն դեպքերն ու երևույթները, նրա կյանքի ու գործունեության այն դրվագները, որոնք հիմնավորեին տրված բնութագիրը։ Մենք կարդում ենք միայն, որ «Երվանդը հասակն առնելով դառնում է մի սրտոտ և հաղթանդամ մարդ... իր խոնարհությամբ ու առատաձեռնությամբ բոլորին քաշեց, իր կողմը գրավեց։ Եվ երբ Սանատրուկը մեռավ, բոլորը միաբանելով նրան թագավորեցրին»[34]։ Իր թագավորության քսան տարիների ընթացքում, նա, ինչպես արդեն նկատել ենք, զբաղվում է շինարարական եռանդուն գործունեությամբ։ Ամենից առաջ «միակտուր ապառաժ բլուրի վրա, որը շուրջ պատում է Երասխը, իսկ դիմացից էլ հոսում է Ախուրյանը»[35], կառուցում է Երվանդաշատ քաղաքը և արքունիքը սակավաջուր ու անապահով Արմավիրից փոխադրում է այնտեղ. «Երվանդը բլուրը պարսպում է, իսկ պարսպից ներս շատ տեղերում քարերը կտրել տալով իջեցնում է մինչև բլուրի հատակը, գետի մակերևույթին

33 *Гр. Халатянц*, Армянский эпос, *էջ 227։*

34 **Մ. Խորենացի**, *Հայոց պատմություն, էջ 107։*

35 *Նույն տեղում, էջ 109։*

հավասար, այնպես որ գետից ջրերը հոսեն այդ փորված տեղը, խմելու ջուր մատակարարելով։ Միջնաբերդն ամրացնում է բարձր պարիսպներով»[36]։ Եվ ապա, նույն ջանասիրությամբ Երվանդաշատից հյուսիս «մոտ քառասուն ասպարեզ հեռու», Ախուրյան գետի վրա կառուցում է Բագարանը և բազմաթիվ մեհյաններ։ Եվ վերջապես, կառուցում է նաև «Գեղեցիկ ու չքնաղ» Երվանդակերտ դաստակերտը, որի տեսքը մյուս շինությունների, ծաղկոցների և անտառների հետ միասին նմանեցված է կույսի աչքի բիբի, հոնքերի, ծնոտների ողորկության, բերնի ու շրթունքների հետ։ Այս բոլորից բացի տնկում է «Ծննդոց անտառը», պարսպապատում և բազմացնում այնտեղ այծյամներ, եղնիկներ, եղջերուների ցեղեր, ցիռեր և վարազներ։ Ամբողջ վերոհիշյալից բացի արժանահիշատակ այլ գործեր ու բնավորության այլ գծեր չենք գտնում վիպերգում։ Դրանցով ավարտվում է դրական Երվանդի պատմությունը։

Այնուհետև մեր առաջ աստիճանաբար ձևավորվում է դրական Երվանդին հակադիր մի բոլորովին նոր Երվանդ, որն իբրև բացասական կերպար անվերապահորեն մերժվում է։ Սրա ակնառու գծերից մեկը ջարդարարությունն է։ «Անօրինական» կերպով թագավոր դառնալուց հետո նա անխնա ոչնչացնում է բոլոր նրանց, որոնք կարող են հետագայում գահի հավակնորդներ լինել։ Դրանք Սանատրուկի որդիներն են, որոնցից նա փաստորեն խլել է թագավորությունը։ «Բայց Երվանդը թագավոր դառնալուց հետո Սանատրուկի որդիներից կասկած ունենալով՝ բոլորին կոտորում է»[37]։ Վիպերգում ծավալվող հետագա գործողություններից երևում է, սակայն, որ Սանատրուկի որդիներից մեկը՝ մանուկ Արտաշեսը հրաշքով ազատվում է կոտորածից և տարվում Պարսկաստան։ Այդ իմանալով Երվանդն ամեն ջանք գործադրում է նրան իր ձեռքը գցելու։ Այստեղից ըստ էության սկսվում է վիպերգի առաջին մասի հանգույցը, որի լուծման ընթացքում էլ հենց երևան են գալիս նրա մյուս բացասական հատկությունները։ Թագավորությունը կորցնելու մտքից անհանգստացած նա Աժդահակի նման գիշերներն անգամ չի քնում, անընդհատ մտածումների ու մղձավանջի մեջ է։ Իր ոխերիմ թշնամի պարսից թագավորին «իր արյունակից, իր հարազատ» կոչելով շողոքորթում է և դրամ

---

36 Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 109։

37 Նույն տեղում, էջ 107։

ու նվերներ ուղարկելով ձգտում եմ սատանալ Արտաշեսին։ Դրական արդյունքի չհասնելով դիմում է ստախոսության, բամբասանքի՝ Արտաշեսին համարում է ոչ թե պարսիկ Սանատրուկի որդին, այլ հայտարարում մի սովորական մարացի, «ինչո՞ւ են այդ մարացի Արտաշեսին սնուցանում ինձ և իմ թագավորության հակառակորդ... ասում է նա պարսից տիրակալին, նա Սանատրուկի որդին չէ... Սմբատը մի մարացի տղա գտնելով՝ խաբված է և բարբաջում է»[38]։ Նա այնուհետև, դեպքերի ընթացքով ներկայացվում է սարսափելի եսասեր ու վախկոտ։ Վերոհիշյալ բոլոր ձեռնարկումները փաստորեն նշված գծերի լավագույն արտահայտություններն են ու ապացույցները։ Չկա գործունեության գրեթե մի բնագավառ, որտեղ իրենց զգացնել չտան վախն ու էգոիզմը։ Երվանդաշատ քաղաքի նշանավոր կառույցներում անգամ որոշակի նկատելի են դրանք, նրանց մեջ ես նա առաջնորդվել է գերազանցապես անձնական նկատառումներով. «Միջնաբերդն ամրացնում է բարձր պարիսպներով, պարիսպների մեջ պղնձե դռներ է դնում և երկաթե սանդուղքներ ներքևից մինչև վեր, մինչև դուռը. սանդուղքի վրա, աստիճանների միջև, թաքնված որոգայթներ է շինում, որպեսզի եթե մեկը կամենա գաղտնի բարձրանալ թագավորին դավելու նպատակով, բռնվի»[39]։ Պալատականներին ու նախարարներին տրված առատ պարգևները նույնպես վիպերգում բացատրվում է ոչ թե նրանց նկատմամբ Երվանդի տածած սիրով, այլ նրանցից նրա ունեցած վախով. «Երվանդն ավելի առատացնում էր պարգևները և ամեն մեկին բաժանում իր գանձերը. և որքան շատ էր տալիս, այնքան ավելի ատելի էր դառնում, որովհետև բոլորն էլ գիտեին, թե առատաձեռնությունից չէ, որ տալիս է, այլ երկյուղից վատնում է»[40]։ Իսկ եթե ի լրումն այդ բոլորի նշենք նաև Միջագետքը կամովին հռոմեացիներին զիջելու և նրանց մեծ հարկեր վճարելու փաստերը, որոնք վիպերգում դիտվում են իբրև հայրենավաճառություն, ապա կատարելապես պարզ կդառնա, որ ի դեմս Երվանդի Խորենացին ներկայացնում է հոգեկան խանգարման հասած և գլուխը կորցրած մի մարդու, որը չնայած իր ռազմական մեծ ուժին, առաջին իսկ հարվածից պարտվում է և խելակորույս փախչում ռազմադաշտից։

Այսպիսով, նա օժտված է մի կողմից չարդարարությամբ,

---

38 Նույն տեղում, էջ 108։

39 Նույն տեղում, էջ 109։

40 Նույն տեղում, էջ 113։

ստախոսությամբ, էգոիզմով, բնակալին բնորոշ վախկոտությամբ, հայրենավաճառությամբ և հոգեկան խանգարվածությամբ, մյուս կողմից քաջությամբ, խոնարհությամբ, առատաձեռնությամբ, շինարարական եռանդուն գործունեությամբ և հոգատարությամբ ժողովրդի նկատմամբ։

Ինչով բացատրել բնավորության այսօրինակ հակասականությունն ու երկվությունը։ Ինչպես է, որ նույն մարդը միևնույն ստեղծագործության մեջ միաժամանակ և չարդարար է և ժողովրդի նկատմամբ հոգատար, և վախկոտ է և քաջ, և բարի է և չար։ Որն է դրանցից ճիշտը։

Երվանդի կերպարի այս հակասականությունն ու երկվությունը հասկանալի է դառնում, երբ նկատի ենք ունենում, որ վիպերգում մենք գործ ունենք տարբեր հատկանիշներ ու վարքագիծ ունեցող, բայց մի կերպարի վերածված մի քանի Երվանդների հետ։

Դրանցից մեկը հավանաբար Անտոնիոսն է, որ երկար ժամանակ Հայաստանում իբրև թագավոր իշխելուց հետո գահընկեց է լինում պարթևների մոտ ապաստան գտած Արտաշես Բ-ի կողմից։ Երվանդին վերագրված բացասական գծերից մի քանիսը՝ շողոքորթությունը, ստախոսությունը, եսասիրությունը, վախկոտությունը և հատկապես չարդարարությունը, հայրենավաճառությունն ու հոգեկան խանգարվածությունը կարող են անցած լինել Անտոնիոսից։ Այլ կերպ ասած, ի դեմս բացասական Երվանդի ժողովուրդը նկատի է ունեցել թերևս օտար տոհմի թագավոր Անտոնիոսին և ոչ թե Երվանդունիներից որևէ մեկին։

Մյուս Երվանդը՝ Երվանդ վերջին թագավորն է, որն իբրև վիպական Երվանդի նախատիպերից մեկը աչքի է ընկել շինարարական եռանդուն գործունեությամբ։ Արմավիրի հունարեն արձանագրությունների մանրակրկիտ քննությամբ ակադեմիկոս Հ. Մանանդյանը հաստատում է, որ վիպերգում բերված այդ փաստը, ինչպես նաև Երվանդի տված ճակատամարտը, պարտությունը, փախուստն ու սպանությունը զինվորներից մեկի ձեռքով՝ ստույգ պատմական են։ «Երվանդյան թագավորության անկումից առաջ,— գրում է Հ. Մանանդյանը,— տեղի էր ունեցել պատերազմ Երվանդ վերջինի և Արտաշես Ա-ի միջև, որի հետևանքը եղավ պարտությունը և ողբերգական մահը Երվանդի, որին սպանել էր Երվանդաշատում զինվորներից մեկը»[41]։

---

[41] Հ. Մանանդյան, *Արմավիրի հունարեն արձանագրությունները նոր լուսաբանությամբ, 1946, էջ 29։*

Երրորդ Երվանդը բոլոր Երվանդների և ժողովրդի գեղարվեստական ընդհանրացումն հանդիսացող վիպական Երվանդն է, որն իր մեջ մարմնավորել է նրանցում եղած բոլոր լավն ու առաջավորը։ Նա իր գործունեությամբ արտացոլում է հայ պետականության ստեղծման ու պահպանման համար մղված հերոսամարտերը և ժողովրդի կազմավորման պրոցեսը VI—II դարերի ընթացքում։ Այդպիսին է նա իբրև ընդհանուրի կրող, իսկ իբրև անհատականություն քաջ է, հոգատար է ժողովրդի նկատմամբ, խոնարհ է ու առատաձեռն։

Վերջինը ներքին հարստահարիչների դեմ սուր բարձրացրած և հենց այդ պատճառով էլ ազատատենչ միֆական հերոսների շարքը դասված Երվանդն է, որը Խորենացու ժամանակներում, քրիստոնեության ազդեցությամբ ստանում է չար գծեր, դարձվում է դև, հրեշ և անվերապահորեն ժխտվում։ Իր լսած զրույցներից մեկը շարադրելուց առաջ Խորենացին նրան ակնհայտ հակակրանքով համարում է «մի ոմն Երվանդ»[42]։

Նախարարաշխյան ժամանակաշրջանի պատմությունը շարադրելիս Խորենացին վերոհիշյալ Երվանդներին միաձուլել է։ Այսինքն եղած վիպական սյուժեների հիման վրա կազմել է մեզ հասած համահավաքը, որի մեջ Երվանդին վերագրված լավ գործերն ու բնավորության դրական գծերը գալիս են բոլոր Երվանդներին ու ժողովրդին մարմնավորող վիպական Երվանդից, իսկ բացասական գծերը՝ օտար թագավոր Անտոնիոսից և միֆականացված «մի ոմն Երվանդից»[43]։

Սրա մասին մեզ հասել են ժխտական-դիցաբանական երեք զրույց՝ մեկը XIII դ. հեղինակ Վարդանի, իսկ մյուս երկուսը վիպերգի միջոցով։ Վերջինիս մեջ հենց սկզբից պատմվում է, որ Երվանդի մայրը եղել է պառավ, տգեղ ու վավաշոտ մի կին, որին ոչ ոք սիրտ չի արել «կին առնելու»։ Ստիպված նա դիմել է ապօրինի խառնակության, որից և ծնվել է Երվանդը։ Երվանդի նկատմամբ եղած ժխտական վերաբերմունքը այս պատմությամբ արդեն շատ որոշակի է։ Բայց զրույցը դրանով չի սպառվում։ Երվանդին կատարելապես ժխտելու նպատակով նրա մոր արարքը համեմատվում է հունական դիցաբանության հերոս Մինոս թագավորի կնոջ՝ Պասիփայեի արարքի հետ, ըստ որի նա կենակցում է Պոսեյդոնի ստծուց ուղարկված սպիտակ ցուլի հետ և ծնում մարդու մարմ-

42 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 107։

43 Նույն տեղում, էջ 117։

նով ու ցուլի գլխով Մինոտավրոս հրեշին, որ մարդու մսով էր կերակրվում։ «Երկու մանուկ է ծնում ապօրինի խառնակությամբ, ինչպես Պասիփայեն ծնավ Մինոտավրոսին։ Երբ երեխաները զարգացան, նրանց անունները դրին Երվանդ և Երվազ»[44],— ասվում է վիպերգում։ Մյուս զրույցը վերաբերում է Երվանդի հայացքի չարությանն ու «ինչ որ դիվական զորությանը»։ «Բայց ասում են Երվանդի մասին, թե հմայքով չար աչք ուներ, որի պատճառով արքունի սպասավորները սովորություն են ունեցել առավոտն արշալույսը բացվելիս որձաքար քարեր բռնել Երվանդի առաջ, որի հայացքի չարությունից այդ որձաքարերը, ասում են, պայթելիս են եղել։ Սակայն այս բանը կամ սուտ է և առասպել, կամ թե ինչ-որ դիվական զորություն է ունեցել, որպեսզի այսպես, չար աչքի անունով, վնասե, ում որ կամենա»[45]։

Երվանդն, այսպիսով, ներկայացվում է իբրև առասպելական Մինոտավրոս հրեշին հավասար մի հրեշ, իբրև չարությամբ ու դիվական զորությամբ օժտված մեկը, թեև վիպերգում չկա ոչ դիվական զորության և ոչ էլ մարդակերության ոչ մի փաստ։ Բայց նա չար ու դիվական չի եղել նաև վիպերգ մտնելուց առաջ, ժողովրդական զրույցներում։ Չնայած դրան, դատելով բերված փաստերից, նա ժխտվում է, որովհետև անձնուրաց պայքարել է ժողովրդի համար ընդդեմ հարստահարիչների։ Նա իր գործունեությամբ սպառնացել է չար աշխարհի գոյությանը և այդ պատճառով էլ իշխողների կողմից Արտավազդի նման դատապարտվել է մահվան, շղթայվել կամ բանտարկվել գետի մեջ և մառախուղում։ «Իսկ ընդէ՞ր ոք ապա ասեն, վկայում է Վարդանը, տեսեալ ոմանց քաջաց ու վիշապաց տաճարս ի լերինս բարձունս և բնակութիւնս, ուր և կապեալ ունին... Արտավազդ հայոց թագաւոր ի Մասիս և զԵրուանդ ի գետս և ի մառայլս»[46]։ Եթե Երվանդը ըստ էության չնույնանար Արտավազդի հետ, հասկանալի է, ոչ կդիվականացվեր և ոչ էլ առավել ևս, կդրվեր նրա կողքին, որը ինչպես մանրամասն ցույց կտրվի հետո, շղթայվել է Մասիսի վիհում այն պատճառով միայն, որ հանուն ժողովրդի ըմբոստացել է տիրակալների վայրագ կամայականությունների դեմ։

---

44 Նույն տեղում, էջ 107։

45 Նույն տեղում։

46 *Н. Марр,* Из поездки в Армении, см. Записки восточного отделения русского археологического общества, том пятый, 1890, էջ 220։

Ուշագրավ է, որ իր «Վէպք հնոյն Հայաստանի» աշխատության մեջ Մ. Էմինը դեռ անցյալ դարի 50-ական թվականներին սերտ կապ է տեսել մի կողմից հունական առասպելաբանության ազատատենչ ու աստվածամարտ հերոս Պրոմեթևսի, մյուս կողմից Արտավազդի և Մհերի միջև։ Սրանով լոկ ընդգծվել է Արտավազդի թե պրոմեթևսյան և թե մհերյան էությունը։ Այսինքն՝ նրանք նման են համարվել ոչ միայն կյանքի վերջնական ճակատագրով՝ քարայրում և գետում շղթայվելով, այլև իրենց գործունեության սոցիալական բովանդակությամբ։ Սոցիալական նույն բովանդակությամբ տոգորված մի կերպար է և Երվանդը։ Հնարավոր է, որ նա իր անձնուրաց ժողովրդասիրությամբ բարձրացված լինի պաշտամունքի աստիճանի։ Մենք այս մասին ոչինչ չգիտենք։ Արտավազդին, ուրեմն և Մհերին նմանվելու փաստից մենք եզրակացնում ենք միայն, որ նա սկզբնապես եղել է բարի ու բնավորությամբ մոնոլիտ մի կերպար։ Դիվացումն ու չարացումը և դրանց հաջորդող բնավորության երկվությունը տեղի է ունեցել հետագայում՝ քրիստոնեության ազդեցությամբ։

Այս երևույթը օտար չէ ժողովրդական բանահյուսությանը և առանձնապես նրա վիպական ժանրին։ Նույնն է կատարվել նաև «Սասնա Ծռեր» էպոսի հերոս Մհերի հետ։ Երկար ժամանակ սա նույնպես համարվել է բնավորությամբ չար ու բարի։ Ըստ որում բարությամբ կապվել է Դավթի, իսկ չարությամբ դևերի, Նեռի և արյունռուշտ Լենկթեմուրի հետ ու անվերապահորեն ժխտվել։ Փաստերի նոր մեկնաբանությունը ցույց է տվել սակայն, որ դիվական ու չար ոչինչ չկա Մհերի կերպարում և որ նա եղել է ու է ժողովրդին նվիրված մի բարի հերոս թե նախքան էպոս մտնելը և թե էպոս մտնելուց հետո։ Չարությունը նրան վերագրվել է իշխողների կողմից, քրիստոնեության միջոցով, անարդար աշխարհի դեմ ըմբոստանալու պատճառով[47]։

Այսպիսով, ինչպես հակասականություն ու երկվություն չկա փոքր Մհերի կերպարում, նրա բնավորության մեջ, այնպես էլ հակասականություն ու երկվություն չկա Երվանդի կերպարում, նրա բնավորության մեջ։ Նա ներքին հարստահարիչների դեմ ծառացած առաջին վիպական կերպարն է, նրանց անհաշտ թշնամին։ Ավելին, դրանից բացի Երվանդը միաժամանակ աստվածամարտ է,

---

47 Մանրամասն տե՛ս մեր «Հայ ժողովրդական հերոսական էպոսը» աշխատության մեջ, ԳԱ հրատարակություն, 1960 թ.։

քանի որ զրույցներից մեկի համաձայն շղթայվել է ոչ թե քաջերի ու վիշապների, այլ աստծու կողմից։ Իբրև աստվածամարտ — Պրոմեթևս նա Հայկից հետո մեր վիպերգության երկրորդ կերպարն է։ Նրանից հետո են գալիս սոցիալական պայքարի և աստվածամարտության հերոսական շնչով տոգորված Արտավազդն ու փոքր Մհերը։

Ամփոփելով մեր շարադրանքը, իբրև ընդհանուր եզրակացություն, կարող ենք ասել, որ Երվանդի մասին մեզ հասած սյուժեները սկզբնապես եղել են անկախ։ Այդ վիճակով նրանք հարատևել են երկար՝ V դ. (մ. թ. ա.) մինչև մեր թվականության V դարը և Խորենացու խմբագրությամբ մտել նրա «Հայոց պատմության» մեջ, իբրև «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգի առաջին մասը։ Արտաշեսի հետ կապվելով այն ստացել է նոր մեկնաբանություն և դարձել Երվանդյան և Արտաշիսյան դինաստիաների միջև մղված կռվի արտացոլումը։ Բայց այդպես է լոկ առաջին հայացքից, արտաքնապես։ Ըստ էության վիպերգն արտացոլում է ինքնության համար պարսկական տիրապետության դեմ հայ ժողովրդի մղած հերոսամարտերը, հայ պետականության ստեղծումն ու պահպանումը և հատկապես հայ էթնոսի կազմավորման վաղուց սկսված պրոցեսն ընդհուպ մինչև II դ. (մ. թ. ա.)։ Դրանց հետ միասին վիպերգի գլխավոր հերոս Երվանդը հանդես է գալիս նաև իբրև ներքին հարստահարիչների անհաշտ թշնամի, իբրև աստվածամարտ Պրոմեթևս՝ հար և նման իր բախտակիցներ Արտավազդին ու Մհերին։ Նա ժողովրդին նվիրված և միայն նրա բարօրության մասին հոգացող մոնոլիտ կերպար է։ Նրա բնավորության երկվությունն ու հակասականությունը չքանում է, երբ նկատի ենք ունենում, որ չարության և մինոտավրոսյան գծերը հերյուրվել են քրիստոնեության կողմից նրան իբրև հարստահարիչների թշնամի ժխտելու համար։ Նա վիպերգում այսօր էլ մեզ ներկայանում է իբրև պատմական զարգացման վերոհիշյալ ամենաբնորոշ հատկանիշներն իր մեջ մարմնավորող կերպար։ Ըստ որում, եթե սոցիալական պայքարով կապվում է Պրոմեթևսի, Արտավազդի ու Մհերի հետ, ապա հայ ժողովրդի կազմավորման համար թափած ջանքերով՝ Արտաշեսի հետ։ Այս տեսակետից վիպական Արտաշեսը ոչ թե նրա թշնամին է, այլ հայ ժողովրդի կազմավորման համար նրա մղած հերոսամարտերի ու թափած ջանքերի շարունակողը։ Դրանում կհամոզվենք վիպերգի երկրորդ՝ Արտաշեսին վերաբերող մասի քննությամբ։

2

Վիպական Արտաշեսի նախատիպերին անդրադառնալիս Մ. Աբեղյանը այն կարծիքն է հայտնում, թե «Վիպասանքի գլխավոր հերոսն Արտաշես՝ է Արտաշես Ա, Արտաշես Բ (և Արտաշես Գ) և Տրդատ Ա»[48]։ Ինչ վերաբերում է դեպքերին, ապա գտնում է, որ Արտաշատի կառուցումը նրան է անցել Արտաշես Ա-ից (180 Ք. ա.), Երվանդի հետապնդումներից ազատվելուց հետո պարսից թագավորի մոտ ապաստանելն ու վերջինիս օգնությամբ հայրենական գահին տիրանալը՝ Արտավազդյան Արտաշեսից, այսինքն՝ Արտաշես Բ-ից (30 թ. ք. ա.), իսկ օտար երկրում մեռնելուց առաջ հայտնած «Ո՜, տայր զծուխ ծխանի» տողով սկսվող ափսոսանքը՝ Արտաշես Գ-ից (13—34 թթ.)։ «Բացի այդ, շարունակում է Աբեղյանը,— Արտաշիսյան վեպը նորոգող ու կերպարանափոխող տարրեր ընդունել է շատ մոտիկ ժամանակներում կատարված այլ նշանավոր դեպքերից ևս, Միհրդատ (35—37 թթ. և 41—45 թթ.), Հրադամիզդ (45—53 թթ.) և Տրդատ Ա թագավորների անցքերից»[49]։ Դրանցից նա հիշատակում է հայկապես ալանների դեմ մղված կռիվը և երկու ազգերի միջև ստեղծված խնամությունը։ Վիպական Արտաշեսն, այսպիսով, ոչ պատմական Արտաշեսներից որևէ մեկն է, ոչ Տրդատն է և ոչ էլ Միհրդատն ու Հրադամիզդը, այլ դրանք բոլորը միասին վերցրած։ Այլ կերպ ասած, նա գեղարվեստական ընդհանրացման հասած կերպար է և, իբրև այդպիսին, իր մեջ խտացնում է շուրջ 250 տարվա ընթացքում (մ. թ. ա. II դ. սկսած) Հայաստանում իշխած թագավորներին և ամենից առաջ Արտաշես անունով թագավորներին։ Վիպերգի կորիզը, ասում է Մ. Աբեղյանը «Արտաշեսների գործքերն են... մեր Արտաշես անունով թագավորների պատմությունը»[50]։ Այս հետևությունը ճիշտ է միայն մասամբ, որովհետև ժողովուրդը, ինչպես արդեն նկատել ենք, երգել է միայն իրեն և ոչ թե իր կաշին մաշկող թագավորներին։ Եվ եթե նրանց այնուամենայնիվ անդրադարձել է և կամ նրանցից մեկի անունով կոչել վիպերգը, ապա ոչ այն պատճառով, որ սիրել է նրանց, այլ այն պատճառով միայն, որ նրանց որոշ արարքներ եղել են առաջադիմական և օբյեկտիվորեն համընկել ժողովրդի ցանկություններին ու պատմական զարգացման ոգուն։

---

48 Մ. Աբեղյան, *Հայ ժողովրդական առասպելները*, էջ 325։

49 *Նույն տեղում*, էջ 323։

50 *Նույն տեղում*, էջ 315։

Արտաշեսը տվյալ դեպքում Երվանդի նման թագավոր է միայն տիտղոսով, ըստ էության նա ժողովրդական հոգեբանության ու գաղափարների արտահայտիչն է, ժողովրդի իդեալների կրողը։ Իսկ այդ իդեալները պատմական հեռավոր ժամանակներում հանդիսացել են՝ հայկական կենտրոնացված պետության ստեղծումն ու հայկական հողերի միավորումը, հայ էթնոսի վերջնական կազմավորումն ու բարեկեցիկ կյանքի ստեղծումը։ Վերջին երկուսի իրականացման նախապայմանը ժողովուրդը տեսել է, ամենից առաջ, հայկական հզոր պետականության ստեղծման մեջ։ Այդ պատճառով էլ նրա հերոս Արտաշեսը իր գործունեությունն սկսում է հայկական մանր թագավորությունների միացմամբ։ Ճիշտ է, ինչպես պատմական իրականության մեջ, այնպես էլ վիպերգում նրան չի հաջողվում միավորել հայկական բոլոր թագավորությունները, դեռևս շարունակում են անկախ մնալ Զարեհյան և Փոքր Հայքի թագավորությունները և հաճախ կռվել իրար դեմ, բայց նա, այնուամենայնիվ, ի դեմս մեծ Հայաստանի կարողանում է ստեղծել կենտրոնացված հզոր պետականություն, որն ըստ էության առաջինն էր հայ ժողովրդի պատմական զարգացման ողջ ընթացքում։ Արտաշեսի այդ սխրագործության նկարագրությունը չկա վիպերգում, նրանում արտացոլված է միայն նրա սխրանքի արդյունքը, այսինքն այն, որ նա բովանդակ Հայաստանի տիրակալն է, նրա տերն ու տնօրենը։ Այդ է հաստատում երկրի իշխանությունը, նրա կառավարումը որդիների և մերձավորների ձեռքում կենտրոնացնելու փաստը։ «Արտավազդը, ասվում է վիպերգում, Սմբատի գնալուց հետո հորից ստանում է բոլոր զորքերի իշխանությունը, որին փափագում էր։ Սրա վրա նրա եղբայրներն սկսեցին նախանձել, իրենց կանանցից գրգռվելով. ուստի Արտաշեսը Վրույրին, որ իմաստուն և բանաստեղծ մարդ էր, նշանակում է հազարապետ և նրան է հավատում արքունական տան բոլոր գործերը. իսկ Մաժանին նշանակում է Անիում Արամազդի կուռքի քրմապետ։ Զորքի իշխանությունն էլ չորս մասի է բաժանում. արևելյան կողմի զորքը թողնում է Արտավազդին, արևմտյանը տալիս է Տիրանին, հարավայինը հավատում է Սմբատին և հյուսիսայինը՝ Զարեհին[51]։ Այսպիսով նա Արտավազդին փաստորեն դարձնում է պետության երկրորդ դեմքը և դրանից բացի հանձնում

---

51 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 122։

է Հայաստանի արևելյան նահանգները, Զարեհին՝ հյուսիսային, Սմբատին՝ հարավային, Տիրանին՝ արևմտյան նահանգների կառավարումը, իսկ Վրույրին երկրի ֆինանսներն ու հարկերը։ Այս նշանակումների մեջ պետության կառավարման կենտրոնացումն ակնհայտ է։ Իսկ եթե դրան ավելացնենք հողերի վերաբաժանումը և իր անունով հատուկ սահմանաքարեր դնելը գյուղերի ու ագարակների միջև, ապա կատարելապես պարզ կդառնա, որ հանձին Արտաշեսի մենք գործ ունենք կենտրոնացված պետության մի հզոր ղեկավարի հետ։

Բայց Արտաշեսը վիպերգում հանդես է գալիս ոչ միայն իբրև հայկական կենտրոնացված պետության հիմնադիր ու ղեկավար, այլև իբրև հայկական հողերի միավորող։ Գահը նվաճելուց հետո նա մեծ Հայաստանին է միացնում, ամենից առաջ, Երվանդունիների թագավորությունը։ Այդ միացումը տեղի է ունենում ոչ խաղաղ ճանապարհով, այլ երկարատև ու համառ կռիվների միջոցով։ Այս տեսակետից առանձնակի արժեք է ստանում Երվանդի և Արտաշեսի միջև տեղի ունեցած պատերազմը, որ մանրամասնորեն ու բարձր պաթոսով նկարագրված է վիպերգում։ Այն պետք է համարել ոչ միայն հայկական գահը զավթած Անտոնիոսի դեմ Արտավազդյան Արտաշեսի, այսինքն պատմական Արտաշես Բ-ի և պարսկական տիրապետության դեմ վիպական Երվանդի մղած կռիվների գեղարվեստական վերարտադրությունը, այլև հայկական հողերի միավորման համար պատմական ու վիպական Արտաշեսների հերոսամարտերի արտացոլումը։ Թերևս այդ պատերազմի նկարագրության մեջ են խտացված և վաղուց արդեն հայացված այն նահանգների միավորումը, որի մասին պատմում է Ստրաբոնը։ «Արմենիան,— գրում է նա,— եղել է առաջ փոքր, և մեծացել է Արտաքսիասի (Արտաշեսի) և Զարիադրիսի (Զարեհի) ձեռքով, որոնք նախապես Անտիոքոս մեծի զորավարներն էին և նրա անկումից հետո թագավորեցին՝ մեկը Սոփքի, Ակիսենեսի, Օդոմանտիսի և մի քանի այլ գավառների վրա, իսկ մյուսը՝ Արտաշատի շուրջը գտնվող երկրի վրա։ Սրանք ընդարձակեցին իրենց երկրների սահմանները և գրավեցին շրջակա ժողովուրդներից հետևյալ շրջանները. մեդացիներից՝ Կասպիանեն, Փավնիտիսը և Բասորոպեդան, Իբերներից՝ Պարիադրասի լեռնալանջերը, Խորզենեն Գոգարենեն, որ գտնվում է Կուր գետի մյուս կողմում, խալյուբներից ու մոսինոյկներից՝ Կարենիտիսը, Դերիքսենեն, որոնք սահմանակից են Փոքր Հայքին կամ նրա մասերն են. կատարներից՝

Ակիլիսենեն և Անտիտավրոսի կողմերը գտնվող երկիրը և սարերից՝ Տամորիտիսը»[52]։ Այս փաստն արձանագրելուց հետո Հ. Մանանդյանը, վկայակոչելով Հյուբշմանին, գրում է, որ «Արտաշեսի և Զարեհի ժամանակ այսրեփրատյան ընդարձակված Հայաստանը, հավանորեն, իր մեջ բովանդակում էր Փայտակարանը, Սյունիքը, Վասպուրականը, Այրարատը, Գուգարքը, Տայքը, Բարձր Հայքը, Տուրուբերանը, Չորրորդ Հայքը, Աղձնիքը, Մոկքը, Կորճայքի մեծ մասը և թերևս նաև Ուտին ու Արցախը, այսինքն՝ հետնագույն Հայաստանի 15 նահանգներից 13-ը»[53]։ Այս նահանգների միավորումը բացարձակապես անարձագանք չի մնացել բանահյուսության կողմից։ Դրանցից մի քանիսի մասին վիպերգում մինչև այսօր էլ պահպանվել են որոշ հիշատակություններ՝ կապված Արտաշեսի զորավար Սմբատի և նրա որդիներ Արտավազդի ու Տիրանի Պարսկաստան ու Վրաստան կատարած արշավանքների հետ։ Վիպերգում պատմվում է, որ Հայաստանին չեն ցանկանում հնազանդվել Պարսկաստանի «այն լեռան բնակիչները, որ իրենց լեզվով կոչվում է Պատիժահար գավառ, որ Գեղումների լեռն է, նույնպես և ծովեզերքի բնակիչները և դեռ ավելի այս կողմ ապրողները։ Այս առիթով նաև Կասբից երկիրն ապստամբում է մեր թագավորից։ Ուստի Արտաշեսը նրանց վրա է ուղարկում Սմբատին հայոց բոլոր զորքերով, ինքն էլ յոթն օր հետը գնում է՝ նրան ճանապարհ դնելու համար։ Սմբատը գնալով բոլորին հնազանդեցնում է»[54]։ Սմբատի այս արշավանքի ժամանակ պետք է տեղի ունեցած լինի մեդական երկրամասի՝ Կասպիանեի և մյուսների գրավումը կամ հնազանդեցումը։ Իսկ ինչ վերաբերում է վրացական քաղաքներին, ապա նրանց հնազանդեցումը տեղի է ունեցել վրաց թագավոր Քարձամին պատժելու և Զարեհին բանտարկությունից ազատելու ժամանակ։ Զարեհը կառավարում էր Հայաստանի հյուսիսում, «Մի ոմն Քարձամ, վրաց թագավոր,— ասվում է վիպերգում,— ապստամբեցնում է այդ երկիրը և Զարեհին բռնելով բանտարկում է Կովկասում։ Բայց Արտավազդն ու Տիրանը նրա հետ պատերազմելով՝ իրենց եղբորը ետ են դարձնում՝ մեծ ողմից հանելով»[55]։ Վիպերգի և պատմական տվյալների համապատասխանությունն այստեղ ևս ակնհայտ է։ Նույնը պետք է ասել նաև

---

52 Հ. Մանանդյան, *Քննական տեսություն...*, հ. Ա, էջ 116։

53 *Նույն տեղում, էջ 117—118։*

54 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն, էջ 122։*

55 *Նույն տեղում, 122—123։*

Արտաշեսի գրաված Տամորդիսի և վիպերգի Տմորիքի մասին, որտեղ բնակվում է Սմբատը սպարապետության պաշտոնից կամովին հրաժարվելուց հետո։ «Սմբատը տեղի տալով՝ գնաց Ասորեստանի կողմերը..., Արտաշեսի հրամանով բնակություն է հաստատում Տմորիքում, որ այժմ կոչվում է Կորդրիք»[56]։ Այս բոլորից բացի Արտաշեսը օգտվելով ստեղծված հանգամանքներից ապստամբում է հռոմեացիների դեմ և հրաժարվում հարկ վճարելուց։ Այդ, ըստ վիպերգի տեղի է տալիս մեծ պատերազմի, որը սակայն ավարտվում է Արտաշեսի հաղթանակով։ «Այստեղ Արտավազդը արևելյան և հյուսիսային զորքերով, թագավորի բոլոր որդիների հետ միասին, նրանց դեմ է դուրս գալիս, բայց պատերազմի ժամանակ շատ նեղն են ընկնում։ Պատերազմի վերջերին վրա է հասնում Սմբատը հարավային զորքերով և մեջ մտնելով վտանգից ազատում է թագավորի որդիներին, հաղթություն է տանում և վերջ դնում պատերազմին»[57]։ Վիպական այս հաղթանակի մեջ թերևս տեղ է գտել և Հայաստանից սելևկյաններին դուրս քշելու պատմական իրողությունը։ Համենայն դեպս փաստ է, որ Արտաշեսը կարճ ժամանակամիջոցում տեր է դառնում կատարելապես անկախ ու ինքնուրույն մի երկրի, որի սահմանները տարածվում էին «Հյուսիսային Միջագետքից մինչև Կուր գետը և Ատրպատականից մինչև Ծոփքը և Փոքր Հայքը»[58]։

Հայկական պետության այսօրինակ ընդարձակումն ու հզորացումը բացատրվել է գերազանցապես նրանով, որ «Արտաշեսի գրաված նահանգները, բացի Կասպիանե երկրամասից, վաղուց արդեն հայացել էին կամ նրանց բնակչության մեծամասնությունը կազմված էր հայերից»[59]։ Այս, իհարկե, ճիշտ է։ ԴեռևսՍտրաբոնն է նշել, որ Արտաշեսի գրավումներից հետո նրա երկրում «բոլորը միալեզու եղան»[60]։ Բայց այս բնավ չի մերժում կամ անտեսում այն ջանքերը, որ գործադրել է Արտաշեսը հայ էթնոսի կազմավորման համար։ Հայերեն խոսող մի շարք գավառների բնակչության համախմբումից ու կենտրոնացված պետության ստեղծումից բացի, որ ինքնին նոր աստիճան էր զարգացման նախորդ էտապների համեմատությամբ, վիպերգը որոշակի ակնարկներ է անում նաև հարեան ու հեռավոր էթնիկական միավորումների կամավոր ու

---

56 Նույն տեղում, էջ 122։

57 Նույն տեղում, էջ 123։

58 Հ. Մանանդյան, Քննական տեսություն..., էջ 122։

59 Հ. Ժամկոչյան, Հայ ժողովրդի պատմություն, էջ 190։

60 Հ. Մանանդյան, Քննական տեսություն..., հ. Ա, էջ 116։

բոնի հայացման մասին։ Այսպես, Սաթենիկի եղբոր թշնամիների դեմ կատարած արշավանքի ժամանակ Սմբատը Արտաշեսի պատվերով բազմաթիվ գերիներ է բերում Արտազից ու բնակեցնում Մասիսի հարավ-արևելյան կողմում։ «Սմբատը, ասվում է վիպերգում, Սաթենիկի եղբորը տեր դարձրեց իր ազգին և հակառակորդների երկիրն ավերեց, որտեղից բոլորին գերի վերցնելով, մեծ բազմությամբ բերեց Արտաշատ։ Արտաշեսը հրամայում է նրանց բնակեցնել Մասիսի հարավ-արևելյան կողմում, որ կոչվում էր Շավարշական գավառ, (այս անվան հետ) պահպանելով նաև բնիկ Արտազ անունը, որովհետև մինչև այսօր էլ Արտազ է կոչվում այն աշխարհը, որտեղից նրանք գերվեցին»[61]։ Մեծ թվով գերիներ են բերվում նաև Օսեթիայից ալանների դեմ մղված պատերազմի ժամանակ։ Սրանք, ըստ վիպերգի, հայանում են և կազմում Առավեղյաններ հայ նախարարությունը։ «Սրա օրերում (առաջ եկան) Առավեղյաններն էլ, Ալանների ազգից, որոնք Սաթենիկի մերձավորներն էին և նրա հետ գալով մեր աշխարհի նախարարությունների շարքը դասվեցին ցեղով, իբրև մեծ թագուհու հարազատները»[62]։ Այս կապակցությամբ իմանում ենք, որ Հայաստանում բնակվել է նաև Բասիլների գաղթականություն, մի հին ցեղ, որ ապրում էր Սարմատիայում և հաճախ արշավանքներ էր գործում Կովկաս[63]։ «Տրդատի հոր, Խոսրովի ժամանակ, ասվում է վիպերգում, նրանք (Ալանները) խնամիացան բասիլների գաղթականներից մի քաջի հետ»[64]։ Արտաշեսի օրոք են առաջացել և Ամատունիները, որոնք եկել են «Արյաց աշխարհի արևելյան կողմերից»[65]։ Սրանք Արտաշեսից «պատիվներ են ստանում գյուղերով ու դաստակերտներով և կոչվում են Ամատունիներ, այսինքն եկվորներ»[66]։ Գաղթականություն է բերվել նաև Պարսկաստանի Գիլան գավառից ու Կասբից երկրից. «Կասբից երկիրն ավերելով՝ Սմբատն Արտազի գերիներից ավելի շատ գերի է բերում Հայաստան, որոնց հետ նաև նրանց Զարդմանոս անունով թագավորին»[67]։ Եվ այնուհետև բռնի բնակեցումներ են կատարվում ինչ-

61 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 121։

62 *Նույն տեղում, էջ 126։*

63 *Նույն տեղում, էջ 303։*

64 *Նույն տեղում, էջ 126։*

65 *Նույն տեղում, էջ 125։*

66 *Նույն տեղում։*

67 *Նույն տեղում, էջ 122։*

պես Ակկիում (Տմորիք), ուր կյանքի վերջին օրերին հաստատվում է Ամբատը[68], այնպես էլ Հայաստանի գրեթե բոլոր գավառներում։ Այդ իմանում ենք ոչ թե գավառների թվարկումից, որ չկա վիպերգում և չէր կարող լինել, այլ Արտաշեսի ազգաշեն գործունեության ընդհանուր բնութագրից։ «Բայց առաքինական գործերից և բարեկարգություններից հետո, պատմվում է վիպերգում, Արտաշեսը հրամայում է գյուղերի և ագարակների սահմանները որոշել. որովհետև նա մեր աշխարհը բազմամարդացրեց շատ ազգեր (ուրիշ երկրներից) բերելով, որոնց բնակեցրեց լեռներում, հովիտներում ու դաշտերում»[69]։ Այս տեսակետից սահմանաքարերի գործածությունը եղել է ոչ թե քմահաճ ու փառասիրական ձեռնարկում, որին նախանձելով պարսից Արտաշիր թագավորը հրամայում է նույնն անել նաև իր երկրում, այլ ուրիշ էթնիկական միավորումների հաշվին մեր ժողովրդի բազմացմամբ թելադրված հրամայական պահանջ։ Հայ ժողովրդի արագ աճով է բացատրվում և Հայաստանում անմշակ հող չմնալու մասին հիշատակումը, «Արտաշեսի ժամանակ մեր Հայոց աշխարհում անմշակ հող չմնաց ոչ լեռնային և ոչ դաշտային»[70]։ Մասամբ դրանով է բացատրվում և Արտաշատ արքայանիստ քաղաքի շինությունը, մասամբ ենք ասում, որովհետև այն գերազանցապես կենտրոնացված հզոր պետականության արդյունք էր։ Արտաշատը հին աշխարհի պատմաբանները համարել են «Գեղեցիկ քաղաք» (Պլուտարքոս)։ Պլուտարքոսը Արտաշատը համարել է նաև «Հայաստանի Կարթագենը»։ Մեր պատմաբանները բացատրում են, որ այդ բնորոշման տակ նկատի է առնվել «ոչ միայն Արտաշատի ամրությունը, այլև նրա բազմամարդ... լինելը»[71]։ Այս բազմացումն, անտարակույս, տեղի է ունեցել նաև օտարների հայացման հաշվին։ Այսպիսով, վերոհիշյալ բոլոր մեջբերումները հիմք ունենալով կարելի է ասել, որ հայ էթնոսի կազմավորումը ինչպես պատմական իրականության մեջ, այնպես էլ այն արտացոլող վիպերգում տեղի էր ունենում ոչ միայն նրա տարբեր հատվածները միավորելու, այլև օտար էթնիկական խմբավորումները կամավոր ու բռնի հայացնելու ճանապարհով։

Այն կարծիքն է հայտնվել, որ փերեվարումների իր գործունեությամբ Արտաշեսը ջանացել է, որպեսզի «Հայաստանը այլևայլ

68 Նույն տեղում, էջ 122։

69 Նույն տեղում, էջ 124—125։

70 Նույն տեղում։

71 Հ. Ժամկոչյան, Հայ ժողովրդի պատմություն, էջ 195։

ցեղերու համաքածո մը չըլլա, այլ միատարր ժողովուրդ մը լեզվի կապով զոդված»[72]։ Ուստի ամեն միջոց գործադրել է «ազգային լեզուն պարտավորիչ ընելու Հայաստանի մեջ հաստատված բոլոր օտար գաղութներուն մեջ, որոնցմե շատերը ինքը բերել տված էր Ալանաց և Կասպիական երկրներեն»[73]։ Այս կարծիքն, իհարկե, ճիշտ է։ Թեև վիպերգում չեն պահպանվել օտարների հայացման ձևերի ու միջոցների մասին այնպիսի պարզ հիշատակություններ, ինչպիսին գտնում ենք գերեվարումների վերաբերյալ, բայց եղածներն էլ հիմք են տալիս ասելու, որ Արտաշեսն, իրոք, ձգտել և հնարավորին չափ ստեղծել է մի լեզվով խոսող և միանման սովորություններ, պաշտամունք ու արվեստներ ունեցող ժողովուրդ։ Միայն դրանով է բացատրվում, օրինակ, այն փաստը, որ նա Արտաշատում «Մեհյան է կանգնեցնում և Բագարանից այնտեղ է փոխադրում Արտեմիսի արձանը և բոլոր **հայրենական կուռքերը**»[74] (ընդգծումը իմն է — Գ. Գ.)։ Նույնպիսի հոգատարությամբ նա պահպանում ու տարածում է «Վաղարշակից և ուրիշ հին թագավորներից» սահմանված «գեղեցիկ սովորությունները»[75], որոնք լեզվի և Հայաստանի անկախ ու ազատ տերիտորիայի հետ միասին նպաստելու էին հայ ու գերեվարված մեղացու, ասորու, հրեայի, արտազցու և մյուսների ազգային կերպարանքի ձևավորմանը։ Իսկ եթե այդ բոլորին ավելացնենք Արտաշեսի օրոք ու նրա ջանքերով շաբաթները, ամիսներն ու տարվա շրջանները բուն հայկական ձևով որոշելու արվեստը, որպիսին չունենալով հայերը մինչ այդ «գործ էին ածում ուրիշ ազգերինը»[76], ապա պարզ կդառնա նրա վարած ներքին քաղաքական այն գիծը, որն ուղղված էր հայ էթնոսի կազմավորման պրոցեսի արագ ավարտին։

Դրան էր ուղղված վիպական Արտաշեսի նաև արտաքին քաղաքական գիծը։ Օտար և հարևան պետությունների դեմ մղված պատերազմները տեղի էին ունենում նախ Արտաշեսի կամքից անկախ, և ապա, պատերազմների բուն նպատակը Հայաստանի ու նրան դաշնակից երկրների անկախության պաշտպանությունն էր և ոչ նոր երկրների գրավումը կամ բնակչության գերեվարումը։ Սմբատը, օրինակ, ալանների երկիրն է արշավում նրանց թշնա-

72 Հ. Սանակ Տեր-Մովսեսյան, *Պատմություն Հայոց, 1922, էջ 227։*

73 *Նույն տեղում։*

74 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն, էջ 117։*

75 *Նույն տեղում, էջ 126։*

76 *Նույն տեղում։*

միներից պաշտպանելու և Սաթենիկի եղբորը կրկին իր օրինական գահին նստեցնելու համար։ «Նա (Սմբատը) Արտաշեսի հրամանով զորքով գնում է Ալանների աշխարհը՝ Սաթենիկի եղբորը օգնության։ Որովհետև Սաթենիկի հայրը մեռնելով՝ մի (կողմնակի) մարդ բռնությամբ թագավորել էր Ալանների աշխարհի վրա և հալածում էր Սաթենիկի եղբորը։ Սմբատը նրան հալածեց հեռացրեց, Սաթենիկի եղբորը տեր դարձրեց իր ազգին և հակառակորդների երկիրն ավերեց»[77]։ Մի այլ օրինակ. Արտաշեսը վրաց Փարձամ թագավորի դեմ կռվում է ոչ Վրաստանը գրավելու, այլ Հայաստանի հյուսիսային մասում իր դեմ բարձրացված խռովությունները ճնշելու և «մեծ տիղմի մեջ» բանտարկված իր որդի Զարեհին ազատելու համար։ Վերջապես լավագույն օրինակներից մեկն է ալանների դեմ մղված պատերազմը, որտեղ, կարելի է ասել, խտացվել են Արտաշեսի պաշտպանական բոլոր հերոսամարտերն ու հակառակորդի հետ հաշտվելու և բարեկամանալու բուռն ձգտումները։ Այս տեսակետից շատ բնորոշ է այն փաստը, որ վիպերգի տվյալ հատվածում մենք գտնում ենք ոչ թե երկու հերոս ազգերի միջև մղված ճակատամարտի նկարագիրը, այլ պատերազմը դադարեցնելու և բարեկամանալու պատմությունը՝ կենդանի, ազգագրական վառ պատկերներով երանգավորված։ Հայ էթնոսի կազմավորման ավարտի, նրա աճի ու զարգացման համար անհրաժեշտ էր ամենից առաջ խաղաղություն և բարեկամություն։ Արտաշեսը պատերազմելիս անգամ ձգտում էր դրան։ Եվ եթե նա երկար ժամանակ չի դադարեցնում պատերազմը ու ետ չի վերադարձնում ալանների գերված արքայորդուն, ապա ոչ այն պատճառով, որ սիրում է արյուն թափել, այլ այն պատճառով միայն, որ չի հավատում «հայոց աշխարհն» այլևս չասպատակելու մասին ալանների թագավորի տված խոստումներին ու երդմանը։ Ժողովրդի ճակատագիրը նրան այլ բան էր սովորեցրել։ Բայց չնայած դրան նա զիջում է։ Նրա կասկածները փարատում և հավատ են ներշնչում ալանների արքայադստեր իմաստուն խոսքերը, որ ասում է նա Արտաշեսին Կուռ գետի մյուս ափից, «մի մեծ բարձրավանդակի» վրա կանգնած։

Քեզ ասեմ, այր քաջ Արտաշես,
Որ յաղթեցեր քաջ ազգին Ալանաց,
Ե՛կ հաւանեա՛ց բանից աչագեղոյ դստերս Ալանաց՝
Տալ զպատանիդ.
Զի վասն միոյ քինու ոչ է օրէն դիւցազանց՝

---

77 Նույն տեղում, էջ 126։

Զայլոց դիւցազանց զարմից բառնալ զկենդանութիւն
Կամ ծառայեցուցանելով ի ստրկաց կարգի պահել,
Եւ թշնամութիւն յաւիտենական
Ի մէջ երկոցունց ազգաց քաջաց հաստատել[78]*։*

Այս խոսքերը խորապես համահնչուն էին Արտաշեսի մտորումներին ու ձգտումներին։ Նա ևս կողմնակից չէր հարևան ժողովուրդների, ուրեմն և ընդհանրապես ժողովուրդների ստրկացմանը կամ ոչնչացմանը և կամ նրանց միջև հավիտենական թշնամության հաստատմանը։ Նա ալանների և մյուս բոլոր ժողովուրդների նման ծարավի էր խաղաղության։ Ահա թե ինչու Սաթենիկին լսելուց հետո անմիջապես դադարեցնում է պատերազմը և ետ վերադարձնում գերված արքայորդուն։ Ճիշտ է, այստեղ դեր են խաղում և Սաթենիկի նկատմամբ Արտաշեսի տածած անկեղծ զգացմունքները, որոնք հիմք են դառնում նրանց ամուսնության և կայուն բարեկամության հաստատման, բայց հիմնականն ու առաջնայինը խաղաղության ու բարեկամության վերաբերյալ նրանց հայացքների նույնությունն է։ Արտաշեսն, ինչպես վիպերգն է վկայում, հրապուրվում է նախ Սաթենիկի իմաստուն խոսքերով և ապա նրա գեղեցկությամբ։ «Արտաշեսն այս իմաստուն խոսքերը լսելով գնաց գետի ափը, և տեսնելով գեղեցիկ կույսին ու լսելով նրանից իմաստուն խոսքեր, նրան ցանկացավ»[79]*։ Այս նախադասության մեջ «իմաստուն խոսքեր» կապակցության կրկնությունը ևս հաստատում է մեր միտքը։ Սաթենիկը Արտաշեսի համար իդեալական կնոջ կերպար է, և այդ մանավանդ այն բանից հետո, երբ նկատում է, որ նա գեղեցկությամբ չի զիջում իր իմաստուն խոսքերին։ Մտավոր արտակարգ կարողությունների, ժողովուրդների կապի և փոխհարաբերությունների նկատմամբ բարձր հումանիստական հայացքի և արտաքինի այդօրինակ միասնությունն է՛լ ավելի են բորբոքում Արտաշեսի զգացմունքները և մղում նրան Սաթենիկին կին առնելու վճռին։ Նա «կանչում է իր դայակ Սմբատին, բաց է անում իր սրտի փափագը՝ կին առնել Ալանների արքայազն օրիորդին, դաշինք և ուխտ դնել քաջերի ազգի հետ և պատանուն խաղաղությամբ արձակել»*[80]*։ Ալանների և հայերի միջև հաստատված բարեկամությունը, որ սիմվոլացվում է Սաթենիկի և Արտաշեսի ամուսնությամբ, առավել մեծ արժեք է ստանում, երբ նկատի ենք ունենում, որ ի դեմս Սաթենիկի*

78 *Պատմագիրք Հայոց, Մովսես Խորենացի, Տփխիս, 1913, էջ 178։*

79 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն, էջ 118։*

80 *Նույն տեղում, էջ 118—119։*

մենք գործ ունենք ալանների էպոսի գլխավոր հերոսուհու Սատանեի — Շատանեի հետ, մեր վիպերգում արքայադուստր դարձած։ Նա նարտական էպոսում ևս աչքի է ընկնում արտակարգ խելքով, մեծ հնարամտությամբ։ Իբրև այդպիսին նա ժողովրդի դարավոր փորձի կենդանի մարմնացումն է, նրա խորհրդատուն ու պաշտպանը՝ «Նարտերի իմաստուն մայրը»։ «Ամենածանր պահերին, երբ առանձին հերոսների, իսկ երբեմն էլ ամբողջ ժողովրդի կործանումը դառնում է անխուսափելի, նարտերը խորհրդի համար դիմում են Սատանեին, և նա գտնում է ամենաբարդ իրադարձությունից դուրս գալու ելքը»[81]։ Դրա լավագույն օրինակներից մեկն է մեր վիպերգի այն միջադեպը, ըստ որի արքայորդուն անխուսափելի մահից փրկում է միայն նրա իմաստուն արարքը՝ խաղաղության ու բարեկամության մասին Արտաշեսին ուղղված նրա կոչը։ Սաթենիկի և Արտաշեսի ամուսնությունը և ընդհանրապես Սաթենիկի առկայությունը մեր վիպերգության մեջ ոչ միայն հայերի և ալանների դարավոր բարեկամության, այլև երկու ժողովուրդների բանահյուսական կապերի հնության վկայությունն է, կապեր, որոնք առաջացել են նրանց հարևանության, տնտեսական-կուլտուրական տևական շփման ու ռազմական բախումների հետևանքով։ «Սաթենիկի անվան համընկնումը նարտական նշանավոր հերոսուհու՝ Շատանեի (=Սատանեի) անվան հետ,— գրում է օսական էպոսի հետազոտողներից մեկը,— դժվար է պատահականություն համարել, մանավանդ, որ Խորենացու ամբողջ զրույցը միանգամայն պատմական ռեալ անցքերի արձագանքն է՝ ալանների արշավանքը Հայաստան մեր թվականության I—II դարերում»[82]։

Ամփոփելով մեր խոսքը կարող ենք ասել, որ վիպերգի այս մասում Արտաշեսը հանդես է գալիս իբրև հայկական կենտրոնացված պետության հիմնադիր ու ղեկավար, իբրև հայկական հողերի միավորող, հայ էթնոսի կազմավորման նախանձախնդիր, նրա ինքնության հերոսական պաշտպան և ժողովուրդների խաղաղության ու բարեկամության մեծ ջատագով։

Այս հատկանիշները ժողովրդին մարմնավորող Արտաշեսի կերպարի ընդհանուր հատկանիշներն են և չնչին տարբերությամբ վերաբերում են ինչպես Հայկին ու Արամին, այնպես էլ Երվանդին և մյուսներին։ Այդ հանգամանքը հաճախ նրանց միաձուլում է, որովհետև նրանք ներկայացվում են ոչ այնքան նրանով թե

---

81 «Нарты», Кабардинский эпос, 1951, էջ 13։

82 «Нартский эпос», сборник статей, 1949, էջ 46։

ինչպես են անում, այլ նրանով թե ինչ են անում։ Պատմական զարգացման նոր էտապում վիպերգուներին այլևս չի բավարարում իրենց հերոսների միայն հասարակական ընդհանուր բնութագիրը։ Նրանք որոնում են տիպականացման նոր միջոցներ ու մեթոդներ, հերոսների կյանքի ու գործունեության մեջ մտցնում են նոր դրվագներ, նպատակ ունենալով առավել մարդկայնացնելու, և առավել իրական ու կենդանի դարձնելու նրանց։ Իհարկե, վիպերգուներին չի հաջողվում ամբողջությամբ իրագործելու իրենց ձգտումը, բայց այդ չի խանգարում անելու հնարավոր ամեն ինչ մարդու բնութագիրը ժամանակի ընդհանուր զարգացման մակարդակին հասցնելու համար։ Նրանք արդեն սկսում են գիտակցել, որ իրենց սիրելի հերոսները ներկայացվում են միակողմանի, և որ նրանք ղեկավարներ ու կազմակերպիչներ, ռազմիկներ ու կառուցողներ չեն միայն, այլև այդ բոլորի հետ միասին, առաջին հերթին, իրենց նման մահկանացուներ են, մարդուն բնորոշ բոլոր թուլություններով հանդերձ։ Եվ մենք տեսնում ենք, որ մեր վիպերգության մեջ առաջին անգամ մարդդյուցազն իջնում է իր բարձունքներից և ապրում աշխարհիկ կյանքով։ Դա վիճակվում է Արտաշես «թագավորին», որի անհատականության մի քանի կողմերի բնութագրումը կատարվում է ժամանակաշրջանի կենցաղային-ազգագրական դրվագների միջոցով, նրանց ֆոնի վրա։ Այդ դրվագներից են Արտաշեսի սիրահարությունը, Սաթենիկին փախցնելը, ամուսնությունն ու մահը։

Վիպերգը պատմում է, որ չնայած արքայորդու գերությանը և Սաթենիկի նկատմամբ Արտաշեսի տածած ջերմ սիրուն, ալանների արքան չի համաձայնվում աղջկանը կնության տալ Արտաշեսին, պատճառաբանելով, որ նա ի վիճակի չէ վճարելու պահանջված գլխագինը՝ «վարձանքը»։

«Եւ ուստի՞ տացէ քաջն Արտաշէս
Հազարս ի հազարաց
Եւ բիւրս ի բիւրուց
Ընդ քաջազգւոյ կուսս օրիորդիս Ալանաց[83]։

Թե ալանների թագավորի այս պահանջին ու պայմանին ինչ պատասխան է հաջորդել՝ մեզ հայտնի չէ։ Պետք է ենթադրել միայն, որ ոչինչ չի գոհացրել արքային, այլապես Արտաշեսը չէր դիմի Սաթենիկին փախցնելու քայլին.

83 Պատմագիրք հայոց, Մովսես Խորենացի, Տփխիս, 1913, էջ 178։

Հեծաւ արի արքայն Արտաշէս ի սեաւն գեղեցիկ,
Եւ հանեալ զօխեող շիկափոկ պարանն,
Եւ անցեալ որպէս զարծուի սրաթեւ ընդ գետն,
Եւ ձգեալ զոսկէօղ շիկափոկ պարանն
Ընկէց ի մէջք օրիորդին Ալանաց,
Եւ շատ ցաւեցոյց զմէջք փափուկ օրիորդին,
Արագ հասուցանելով ի բանակն իւր[84]։

Ըստ երևույթին աղջկան փախցնելը դեռևս փեսացուին չի ազատել պահանջված գլխագինը վճարելուց։ Այդ է վկայում հիշյալ չափածո հատվածից անմիջապես հետո բերված բացատրությունը։ «Որովհետև ալանների մոտ հարգի է կարմիր մորթը, (Արտաշեսը) բավական լայքա և շատ ոսկի է տալիս վարձանք և առնում է տիկին օրիորդ Սաթենիկին»[85]։ Ժամանակի սովորությամբ է կատարվում և նրանց հարսանեկան հանդեսը, որի մանրամասն նկարագիրը չի պահպանված։ Վիպերգուները պատմում են միայն.

Տեղ ոսկի տեղայր
Ի փեսայութեանն Արտաշիսի,
Տեղայր մարգարիտ
Ի հարսնութեան Սաթինկանն[86]։

Մեջբերումներից պարզ երևում է, որ Արտաշեսին իբրև թագավորի և քաջ ռազմիկի օտար չէ սիրո զգացումը։ Տեսնելով Սաթենիկին նա հրապուրվում է նրա գեղեցկությամբ ու սիրահարվում և թերևս ավելի անձնուրաց, քան ամենասովորական մահկանացուն։ Թե վիպերգի ժողովրդական պատումներում ինչպիսի նրբերանգներով են պատկերվել նրա սիրո պոռթկումները, մեզ հայտնի չեն։ Մենք գիտենք միայն, որ այդ զգացումը նա այնպիսի խորությամբ է ապրում, որ երբ մերժում են Սաթենիկի ձեռքը, նրան ժամանակի սովորության համաձայն փախցնում է։ Հայտնի է, որ իրականում ոչ մի թագավոր անձամբ չի փախցրել իր սիրածին։ Դա համարվել է թագավորի տիտղոսին ու դիրքին անհամատեղելի քայլ, նույնիսկ հնագույն ժամանակներում։ Բայց Արտաշեսը չի խորշում այդ քայլից, գործում է ժամանակի բարքերի ու սովորությունների համաձայն և, դրանով իսկ, իրեն ջերմ սիրահար դրսևորելուց բացի, հանդես է բերում իբրև ժողովրդի մարդ։ Այս իմաստով խիստ ուշագրավ են նաև վիպերգի այն դրվագ-

84 Պատմագիրք հայոց, Մովսէս Խորենացի, էջ 179։
85 Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 119։
86 Պատմագիրք հայոց, Մովսես Խորենացի, էջ 179։

ները, երբ նա ոսկի է շաղ տալիս հարսանիքավորների գլխին, երբ
տեղի տալով տղայի հորդորներին, Արգամից խլում է սրա գեղեցիկ
հարճին, երբ մահից առաջ ափսոսանքով հիշում է անցյալը և
ցանկություն հայտնում տեսնել Նավասարդի առավոտը, ծխնե-
լույզներից ելնող ծուխն ու եղնիկների որսը։ «Արտաշեսն Պարթև,
վկայում է ժողովրդական երգի մի պատառիկ, բաղձայր մլոյ
մրրկեալ ծխոյ շամանդաղեալ մակաւասար շինից և քաղաքից։ Ո՞
տայր ինձ, ասէր, զծուխն ծխանի և զառաւօտն Նաւասարդի, զվա-
զելն եղանց և զվազելն եղջերուաց. մեք փող հարուաք և թմբկի
հարկանէաք, որպէս օրէն է թագաւորաց»[87]։ Այս բոլորը վկայում
են, այսպիսով, որ Արտաշեսը ընդհանուրի կրող լինելուց բացի
մարդ է, կոնկրետ ու որոշակի անհատականություն՝ իր լավ ու
վատ գծերով։ Նա բոլոր մարդկանց նման սիրում է, անկեղծ ուրա-
խանում է ու տխրում, ափսոսում է անցած լավ օրերի համար և
կյանքի վերջում անզոր երազում։ Արտաշեսը իր ժամանակի սո-
ցիալական կարևոր իրադարձություններն ու հուզաշխարհով հա-
րուստ հեթանոսին մարմնավորող գեղարվեստական կերպար է։

Ընդհանուր և անհատական գծերով օժտված մի կերպար է և
Արտաշեսի դայակ ու զորավար Սմբատը։ Նա իբրև ընդհանուրի
կրող, հայ էթնոսի կազմավորման գործում կատարում է գրեթե այն
դերը, ինչ Արտաշեսը։ Դրանում համոզվելու համար բավական է
հիշել, որ նա է ղեկավարում հայկական հողերի միավորման հա-
մար մղված բոլոր ճակատամարտերը, նա է անձամբ ճնշում Հա-
յաստանի ինքնության ու ամբողջության դեմ բարձրացված ապըս-
տամբությունները Պատիժահար գավառում, Կասբից երկրում, Հա-
յաստանի հյուսիսային մասերում և այլուր։ Նա է պաշտպանական
հաջող մարտեր մղում ալանների, նրանց արքայորդու թշնամիների
և հռոմեացիների դեմ։ «Ջնայելով իր ծերության, վկայում են վի-
պերգուները, նա երիտասարդի պես կազմակերպեց և ճակատա-
մարտը մղեց, և հռոմայեցիների զորքին հետամուտ լինելով հալա-
ծեց մինչև Կեսարիայի սահմանները»[88]. վերջապես նրա գլխավո-
րությամբ է կատարվում բազմաթիվ օտար ցեղախմբերի բռնի
բնակեցումը Հայաստանում, ցեղախմբեր, որոնք, ինչպես նկատել
ենք, ատրիճանաբար հայանում են ու ձուլվում հայ ժողովրդին։
Վերը նշված արշավանքների ժամանակ Սմբատը բացառիկ նվիր-

---

87 *Гр. Халатянц,* Армянский эпос, *էջ 311։*

88 **Մ. Խորենացի,** *Հայոց պատմություն, էջ 123։*

վածություն է ցուցաբերում Արտաշեսի նկատմամբ, թե՛ իբրև նրա դայակի և թե՛ նրա արտաքին ու ներքին քաղաքականության պաշտպանի։ Քանի որ Արտաշեսն իբրև վիպական կերպար ներկայացնում է հայ ժողովրդին տվյալ պատմաշրջանում, ապա Սմբատի նվիրվածությունն Արտաշեսին բարձրանում է անձնական նվիրվածության մակարդակից և դառնում նվիրվածություն հայ ժողովրդին։

Այդ բոլորից բացի վիպերգուները առանձնապես ընդգծում են նաև Սմբատի զորավարական հմտությունն ու անձնական քաջությունը։ Այս իմաստով հիշատակության արժանի է Երվանդի բազմահազար զորքի դեմ մղված ճակատամարտի դրվագներից մեկը, որի ժամանակ նա, ըստ վիպերգի, «իր զորքի ճակատն առաջ շարժելով սլանում էր, ինչպես արծիվը կաքավների երամի վրա»[89]։ Պատկերի ընդհանրացնող ուժն ակնհայտ է։ Բայց նրա կերպարն ամբողջացնելու համար վիպերգուները այդ կարգի պատկերներով չեն բավարարվում, այլ մանրամասնորեն գծում են նրա արտաքինը և նշում անհատականության մի քանի կողմերը և՝ արագաշարժություն, զգուշություն և այլն։ «Նա, ասվում է վիպերգում համաձայն առասպելին, որ շատ հեռու չէ ճշմարտությունից, ուներ իր քաջության համեմատ հասակ և անդամներ, իր առաքինությամբ որսում էր հոգիներ, վայելչացած էր գեղեցիկ ալեոր մազերով, աչքերի մեջ արյունի փոքրիկ նշանով, որ փայլում էր, ինչպես դրակոնտիկոն (ակնը)՝ ոսկու և մարգարտի մեջ (ագուցված). արագաշարժ և փութկոտ անձի և մարմնի հետ նա միաժամանակ զգույշ էր ամեն բանում, և բոլոր մարդկանցից ավելի հաջողության շնորհք ուներ պատերազմների մեջ»[90]։

Խորապես անհատական ու մարդկային է նաև Սաթենիկը։ Սա ևս աչքի է ընկնում ոչ միայն իբրև ընդհանուրի կրող, իբրև ալանների մարմնացում, այլև իբրև իմաստուն ու նրբազգաց մի ալանուհի։ Ջերմ սեր է տածում ինչպես եղբոր՝ գերված արքայորդու, այնպես էլ բոլոր մարդկանց նկատմամբ։ Ժխտելով պատերազմը, նա, ըստ էության, ժխտում է մահը և ի դեմս հայ ու ալան քաջերի միջև կնքված հաշտության, հաստատում կյանքը։ Ժամանակի սովորությունների ու իր գեղեցկությունը նկատի ունենալով նա խորապես համոզված է եղել, որ բանակցությունը Արտաշեսի հետ

89 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 114։

90 *Նույն տեղում*, էջ 121։

պետք է ավարտվի իր առևանգումով, և որ ինքը պետք է դառնա կինը մի մարդու, որին դեռևս չի սիրում։ Այսուհանդերձ նա բանակցում է և գիտակցորեն զոհում իրեն, փրկելով կործանումից թե եղբորը և թե ալաններին։ Նրա այդ քայլն անձնազոհություն է, բայց ոչ նեղ ու սովորական, այլ լայն ու անսովոր՝ մի ամբողջ ժողովրդի կենսական շահերով բովանդակավորված։ Այս բոլորով հանդերձ նա զերծ չէ նաև մարդկային թուլություններից։ Վիպերգից պարզ երևում է, որ նա հիացել է իր գեղեցկությամբ («Եկ լսիր ալանների գեղաչյա դստերս խոսքերին») և Արտաշեսի հետ ամուսնանալուց հետո սիրահարվել Արգամին։

> *Այլև տենչա, ասեն, Սաթենիկ*
> *Տիկին տենչանս՝*
> *Զարտախուր խաւարտ*
> *Եւ զտից խաւարծի*
> *Ի բարձիցն Արգաւանայ*[91]։

Այս խորհրդավոր սիրո ձլատ պատկերումով վիպերգուները Սաթենիկին ավելի ամուր են կանգնեցնում հողի վրա, ավելի մարդկային կերպարանք տալիս նրան։

Հունական դիցաբանության հմայքի գաղտնիքն այն է, որ նրա աստվածներն ու հերոսները ժողովրդից կտրված անմարմին ոգիներ չեն, այլ աշխարհիկ կյանքով ապրող և մարդկային առաքինություններով ու թուլություններով օժտված մահկանացուներ են։ Նրանք էլ բոլոր մարդկանց նման սիրում են ու ատում, ուրախանում են ու վշտանում, կռվում են ու հաշտվում, հաղթում են ու հաղթվում, վիրավորում են ու վիրավորվում, հիվանդանում են ու մահանում։ Սաթենիկի, Արտաշեսի, Սմբատի և մյուս տիպարների գեղարվեստական ներգործության ուժը նույնպես, մեր կարծիքով, նրանց մարդկային նկարագրի մեջ է։ Առասպելական կերպարների աստիճանի բարձրանալով և հասարակական առաջավոր իդեալների համար պայքարելով հանդերձ՝ նրանք ամենից առաջ մարդ են և ոչինչ մարդկային օտար չէ նրանց։

3

«Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգի երրորդ մասը վերաբերում է Արտավազդին, որի մասին Մ. Խորենացու հաղորդած սյուժեից բացի ունենք շուրջ յոթ պատում։ Այդ պատումները մենք բա-

[91] Պատմագիրք հայոց, Մովսես Խորենացի, էջ 84։

ժանում ենք երկու խմբի։ Առաջին խմբի մեջ առնում ենք այն այուժեները, որոնք մեր կարծիքով հին են և հենց այդ պատճառով էլ չեն հիշում Արտաշեսին, իսկ երկրորդում՝ այն այուժեները, որոնք համեմատաբար նոր են և Արտաշեսին ու Արտավազդին հանդես են բերում միասին։

Առաջին խմբի պատումներից մեկը պատկանում է V դ. փիլիսոփա Եզնիկ Կողբացու գրչին։ Նա իր «Եղծ աղանդոց» գրքում խոսելով դևերի վերաբերյալ եղած հին հավատքի մասին, իբրև օրինակ բերում է Արտավազդի առասպելը։ Նա ասում է, որ դիցապաշտ հայերը հավատում են, թե դևերը Արտավազդին Ալեքսանդր Մակեդոնացու նման բանտարկել են և թե նա կենդանի է, շուտով պետք է դուրս գա ու տիրի աշխարհին։ «Եւ ի սնոտի յայս կապեալ կան անհաւատք, շարունակում է Եզնիկը, որպէս հրեայք, որ ի զուր ակնկալութիւն կապեալ կան եթէ Դավիթ գալոց է շինել զԵրուսաղէմ եւ ժողովել զհրեայս և անդ թագաւորել նմա նոցա»[92]*։*

«Արտավազդ» միֆախառն վիպերգի մի առավել հին խմբագրում է և Գրիգոր Խլաթեցու Հայսմավուրքում բերված այուժեն։ Ըստ այդ այուժեի հայոց թագավոր Արտավազդը ունեցել է մի խելագար որդի Շիդար անունով։ Իր մեռնելու ժամանակ նա թագավորությունը չի հանձնում Շիդարին, որովհետև սա խելագար էր։ Այդ պատճառով երկրում խռովություններ և շատ ավերածություններ են լինում։ Մի օր Շիդարը ձի է հեծնում, հրամայում է փող փչել և ի լուր ամենքի հայտնել, թե ինքը ցանկանում է թագավորել։ Այնուհետև ընտիր «հեծելազորքով» գնում է զբոսնելու։ Երբ հասնում է գետի կամրջին, ոգիները դիպչում են նրան և նա ընկնում է գետն ու կորչում։ Հեծելազորը լուր է տարածում, թե Շիդարի աստվածները հափշտակեցին նրան և դրին Սև լեռան մեջ (Մասիսում), որտեղ նա շղթայված է։ Երկու շուն՝ մեկն սպիտակ, մյուսը սև կրծում են նրա շղթաները. տարվա վերջում դրանք մազի չափ բարակում են և եթե կտրվեն Շիդարը դուրս կգա և կավերի աշխարհը։ Այդ բանը կանխելու նպատակով կախարդները սահմանում են, որ յուրաքանչյուր տարեմտին, Նավասարդի մեկին, ամեն մի «գործավորք» ինչ արհեստ էլ որ ունենա, մեկ անգամ խփի սալին, որպեսզի նրա շղթաներն ամրանան։

Առաջին խմբի երրորդ այուժեն XIII դ. գործիչ Վարդան վարդապետի հաղորդածն է։ Սա իր «Հարց ու պատասխանում» պատ-

---

92 Եզնիկ Կողբացի, *Եղծ աղանդոց, 1914, Թիֆլիզ, էջ 40։*

մում է, որ ոչ Ալեքսանդր Մակեդոնացին է կենդանի ու շղթայված, ոչ Արտավազդը և ոչ էլ որևէ մեկը նրանց հետնորդներից։ Դևերը,— շարունակում է նա,— թյուրիմացության մեջ են գցել և խաբել են կռապաշտ հայերին քրմերի օգնությամբ, որոնք տարածել են, թե վիշապները բանտարկել են մի ոմն Արտավազդի Մասիս սարում, և որ նա դեռևս կենդանի է, պետք է դուրս գա ու տիրապետի աշխարհը։ Այդ ժամանակ հայերի վրա իշխում էր մի ինչ-որ հիմար, վախից նա հարցնում է դևերին ծառայող գուշակներին ու կախարդներին, «թե երբ լինի Արտավազդայ ելանելն ի կապանացն»։ Կախարդները պատասխանում են, որ եթե չես ցանկանում, որ նա շղթաներից ազատվի, աշխարհի դարբիններին հրամայիր, թող Նավասարդին ամեն մեկը մեկ անգամ մուրճով հարվածի սալին։ Խելագար իշխանավորն այդպես էլ անում է։ Վարդանը հավատում է, որ այդ նույն հրամանը կատարում է այժմ ամեն մի դարբին։

Այս երեք սյուժեները, հատկապես վերջին երկուսը, կատարելապես նման են իրար թե սյուժետային գծի զարգացմամբ և թե բովանդակությամբ։ Գործող գլխավոր հերոսը դրանց մեջ Արտավազդն է, որը հանդես է գալիս դրական գծերով, իբրև բարի հերոս։ Նա բանտարկվել է վիշապների կողմից, նրանց ծառայող գուշակների ու կախարդների օգնությամբ։ Հեթանոս ժողովուրդը ցանկանում է, որ նա ազատվի շղթաներից, իսկ իշխող թագավորը, որ մի պատումում Շիդար անունն է կրում, իսկ մյուսում ուղղակի հիմար է կոչվում, ընդհակառակը, սահմանում է Նավասարդին սալին մուրճով հարվածելու սովորությունը, որպեսզի Արտավազդի շղթաներն ամրանան և ինքն անկաշկանդ և անկախ թագավորի երկրում։

Արտավազդն այլ կերպ է ներկայացվում վերոհիշյալ երկրորդ խմբի սյուժեներում։ Սրանցից ամենաընդարձակն ու վիպական տեսք ստացածը Մ. Խորենացու պատումն է։ Այստեղ Արտավազդն Արտաշեսի տղան է։ Հոր մահից հետո թագավորում է ինքը և բոլոր եղբայրներին, բացի Տիրանից, հալածում է ու դուրս քշում Այրարատից։ Մի անգամ որսի գնալիս, երբ անցնում է Արտաշատ քաղաքի կամրջով «հանկարծ ինչ որ ցնորքից շփոթվում, խելագարվում է, ձիուց վայր է ընկնում մի խոր փոսի մեջ և այնտեղ խորասուզվում անհետանում»[93]։ Գողթան երգիչներն առասպելա-

---

93 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն, էջ 128*։

բանում են, թե Արտաշեսի մահվան ժամանակ շատ կոտորածներ են լինում, որի պատճառով Արտավազդը զայրանում է և հորն ասում.

Մինչ դու գնացեր,
Եւ զերկիրս ամենայն ընդ քեզ տարար,
Ես աւերակացս ո՞ւմ թագաւորեմ[94]։

Արտաշեսի ուրվականը այս լսելով նրան անիծում է.

Եթէ դու յորս հեծցիս
յԱզատն ի վեր, ի Մասիս,
զՔեզ կալցին քաջք,
Տարցին յԱզատն ի վեր ի Մասիս,
Անդ կացցես, և զլոյս մի տեսցես[95]։

Լսած առասպելների հիման վրա այնուհետև պատմում է Խորենացին, թե նա շղթաներով կապված է մի քարանձավում։ Երկու շուն կրծում են նրա շղթաները, նա ջանում է դուրս գալ և վերջ տալ աշխարհին, բայց դարբինների կռանահարության ձայնից բարակացած կապանքները կրկին ամրանում են։ Ասում են նաև, որ ծնվելու ժամանակ վիշապազունները (Աժդահակի սերնդի կանայք) նրան գողանում են և փոխարենը դև դնում։

Այս է Խորենացու պատումի բովանդակությունը։ Գրեթե նույնն ենք տեսնում Վանականի[96]*, Կիրակոսի*[97]*, Գրիգոր Անավարեցու*[98] *հաղորդումներում և «Գողթան երգի»*[99] *մեջ, այն տարբերությամբ միայն, որ Վանական վարդապետի մոտ Շիդարն հիշատակվում է իբրև Արտավազդին հիմարեցնողի («որդի մի էր Նորա Արտավազդ անուն բախած ի մանկութենէ, զոր Շիդար կոչեն»)*[100]*, Կիրակոսի և Գրիգոր Անավարեցու մոտ դարբիններին հրամայում են քուրմերը («Եւ ուրինադրեցին քուրմքն ամենայն արուեստաւորի մի անգամ բախել զարուեստ իւր ի միոն ի Նաւասարդի»), իսկ «Գողթան երգում» բացակայում են Արտավազդի նախանձոտությունը, փառասիրությունը, Մարակերտի շինությունը, եղբայրնե-*

---

94 *Պատմագիրք հայոց, Մովսէս Խորենացի, էջ 191—192։*

95 *Նույն տեղում, էջ 192։*

96 *Гр. Халатянц*, Армянский эпос, часть II, *էջ 74։*

97 *Նույն տեղում, էջ 75։*

98 *Նույն տեղում, էջ 76։*

99 *«Բանասէր», հ. Ա, 1851, Կ. Պոլիս, էջ 239—244։*

100 *Նույն տեղում, էջ 244։*

յրի ու Սմբատի հետ ունեցած թշնամությունը և մի քանի այլ գծեր, որոնք բնորոշ են Խորենացու պատումին։ Այսուհանդերձ բերված սյուժեները իրար նման են, որովհետև բոլորն էլ, ի տարբերություն առաջին խմբի երեք սյուժեների, Արտավազդին ներկայացնում են չար և անհնազանդ։ Բարի Արտավազդը նրանց մեջ ամբողջապես կերպարանափոխվում է, ոչ որ այլևս չի սպասում նրա ազատագրվելուն, հույս չի կապում նրա հետ։

Արտավազդի կերպարի այսօրինակ փոփոխությունը բացատրվում է վիպերգի ինքնուրույն գոյության խաթարումով։ Պատմական նոր հանգամանքների ազդեցությամբ, վաղ միջնադարում, սկզբնապես ինքնուրույն «Արտավազդ» վիպերգը միանում է «Արտաշես» վիպերգին և դառնում նրա վերջին մասը։ Թե ինչպես է կատարվել այդ միացումը, դժվար է ասել, մի բան պարզ է, սակայն, որ վերոհիշյալ սյուժեներից երեքի մեջ, ինչպես նկատել ենք, Արտաշեսի անունը չի հիշատակվում, Արտաշեսն իբրև գործող անձ հանդես չի գալիս, իսկ Արտավազդն էլ, ի հակադրություն մյուս հինգ սյուժեների, ներկայացվում է բարի գծերով։ Իսկ եթե նկատի ունենանք նաև, որ Արտավազդի չարացումը ուշ շրջանի արդյունք է և տեղի է ունեցել գերազանցապես քրիստոնեության ազդեցությամբ, ապա կատարելապես պարզ կդառնա, որ «Արտավազդ» վիպերգն իրոք, գոյություն է ունեցել «Արտաշես» վիպերգից անկախ, իբրև ինքնուրույն ստեղծագործություն։ Անվիճելի է նաև, որ այն ստեղծվել է ավելի վաղ, քան «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգը։ Քաջքերի, վիշապների, դևերի և սատկո չանքերով քարաժայռում նրա բանտարկվելը և կամ ոգիների աներևույթ հարվածից մռայլ գետում խորասուզվելը դրա լավագույն ապացույցներն են։ Առասպելական այս պերսոնաժների գոյությունը վկայում է և չարիքի հանդեպ նրա ցուցաբերած անհաշտ ոգու, նրա ըմբոստության ու աստվածամարտության մասին, որոնցով էլ հենց նա սերտորեն կապվում է քարաժայռին գամված հերոսների հետ։

Դրանցից, ամենից առաջ, հիշատակության արժանի է կաբարդինցիների ալևոր հսկան, որը շղթայվել է աստծու դեմ կռվելու և նրա տեղը գրավել ցանկանալու պատճառով։ Սա անզգա դրության մեջ է, բայց երբ արթնանում է, դիմում է պահապաններին հարցնելով՝ «դեռ աճում է երկրիս երեսին եղեգը, մաքիները դեռ գառներ են ծնում»։ Դրական պատասխան ստանալով կատաղության մեջ է ընկնում և հուսահատությունից ձգտում փշրել շղ-

թաները։ Ավանդությունը պատմում է, որ «Այդ ժամանակ շարժվում է երկիրը, նրա շղթաները առաջացնում են փայլակ և որոտում, նրա ծանր շնչառությունը՝ կատաղի փոթորիկներ, նրա հառաչանքը՝ ստորերկրյա ձայներ, նրա արտասուքը՝ այն կատաղի գետը, որ այնպես ուժգնությամբ ժայթքում սարի ստորոտից ներքև է գահավիժում»[101]։

Այդպիսի բանտարկյալներից է և վրացական Ամիրանը, այն տարբերությամբ միայն, որ «Ամիրանի հետ միասին այրում գտնվում է նաև նրա շունը, որը անդադար առանց հանգստանալու լիզում է տիրոջ շղթաները։ Նա լիզելով վաղուց կլիներ նրանց կտրատած, եթե վրացոց դարբինները ամեն տարի՝ ավագ հինգշաբթի առավոտը, երեք անգամ իրենց սալերին մուրճերով չզարնեին»[102]։ *Այս նույն ավանդության մի ուրիշ պատումում, որ բերել է Մ. Էմինը իր «Վէպք հնոյն Հայաստանի» աշխատության մեջ, «սալին զարնող դարբինը դուրս է գալիս երկրի խորքից»*[103], *Ամիրանի մասին մի այլ առասպելում պատմվում է, որ նա «սատծո գյուղացին էր և ահագին ուժի տեր։ Մի անգամ նա գետնի մեջ ցցում է մի երկար ձող և ամեն անցորդի հրամայում հողից դուրս հանել այն։ Ով որ չէր կարողանում, կտրում էր գլուխը։ Ձողը այնպես խորն էր թաղված, որ ոչ ոք չէր կարողանում հանել և Ամիրանն ամենքին անխնա սպանում էր։ Այն ժամանակ աստված ծերի կերպարանք ստանալով իջնում է երկնքից և անցնում այն կողմով, որ ցցված էր Ամիրանի ձողը։ Ամիրանը ծերի հետևից բղավում է, սպասիր ձողը հանիր, ապա թե ոչ կսպանեմ»։ Աստված պատասխանում է. «Ես ծեր մարդ, ինչպես կարող եմ այդ ձողը հանել։ Սակայն անողորմ Ամիրանը կատաղի առյուծի նման հարձակվում է ծերի վրա։ Ծերը հանում է ձողը և անիծում Ամիրանին»*[104]։ *Որոշ ժամանակ անց բանտարկում է նրան ու շղթայում։*

Նույնանման ավանդություններ կան Իմերեթիայում, Օսեթիայում և Աբխազիայում։ Քարաժայռին գամված հերոսներին բնութագրելու տեսակետից խիստ հետաքրքրական է աբխազական ավանդության մի մանրամասը, որը և մենք նույնությամբ արտագրում ենք։ Ամիրանը հարցրել է Ցեցիբաններին. «Ձեզ մոտ դեռ անում է պտեր բույսը. պտերից առատ ոչինչ չկա, պատաս-

---

101 *Հանդէս ամսօրեայ, 1892, էջ 76։*

102 *Նույն տեղում, էջ 78։*

103 *Նույն տեղում, էջ 82։*

104 *Նույն տեղում, 1892, էջ 79։*

խանում է Ցիցիբանը։ «Այդ դժբախտություն է, պատասխանում է Ամիրանը։ Իսկ ձեզ մոտ խարտյաշ մազերով մարդիկ կա՞ն»։ «Կան». «Այդ էլ է դժբախտություն»։ Բայց կա՞ն ձեզ մոտ ճանապարհի վրա ընկած խաղողի որդեր»։ «Կան»։ «Այդ է էլ դժբախտություն»։ Ասում են, որ վերջինս Ամիրանին դուր չի գալիս նրա համար, որ մարդիկ նրանց տակով անցնելով պիտի կռանան և այդպիսով ակամայից երկրպագեն սատծուն»[105]։

Քարաժայռին գամված Ամիրանի, Կովկասյան մյուս հսկաների և Արտավազդի մասին առասպելների համադրությունից պարզ երևում է, որ նրանց գլխավոր կերպարները գրեթե նույն անձնավորություններն են։ Բոլորի համար էլ բնորոշ են անասելի տանջանքներն ու հավիտենապես շղթայված մնալու գիտակցությունը։ Նրանք Ամիրանի բերնով դժբախտություն են համարում պտեր բույսի կամ եղեգի աճը, մաքիների ծինը և խարտյաշ մազերով մարդկանց գոյությունը, որոնք առասպելի մի քանի պատումներում, առանձնապես հայկականում, փոխարինված են բարակած շղթաները կռանահարությամբ ամրացնող կամ հաստացնող դարբիններով, որոնցից մի քանիսը դուրս են գալիս գետնի խորքից։ Եվ ապա, բոլորի համար էլ բնորոշ ու բնութագրական են սատծու դեմ ըմբոստանալը, նրանից, իբրև իրենց դժբախտության միակ պատճառի, վրեժխնդիր լինելու անկոտրում ոգին, շղթաներից ազատագրվելու և մարդկանց ու աշխարհին օգտակար լինելու ձգտումը։ Քարաժայռին գամված այդ հերոսները անզիջում են իրենց պայքարի մեջ, անդրդվելի են ու անկոտրում։ Բարվոք են համարում մեռնել շղթայակապ, քան ազատագրվել սատծու առաջ մեղանչելով, նրա մարդկանց կողմից։ Աստծու նկատմամբ նրանց տածած ատելությունը այնպիսի չափերի է հասնում, որ նրանք դժբախտություն են համարում նաև խաղողի որթերի առկայությունը։ Եվ այդ լոկ այն բանի համար «որ մարդիկ նրանց տակով անցնելով պիտի կռանան և այդպիսով ակամայից երկրպագեն սատծուն»։ Նրանք խորապես ապրում են մարդկանց վշտերը, շընչում են միայն նրանց համար։ Գրեթե միշտ բացահայտորեն ցույց են տալիս, որ մարդկանց վաստակած հացը շաղախված է արյունով։ Ամիրանը արոր անող գյուղացիների հացից «մի կտոր վերցնելով ամուր հուփ է տալիս ձեռքի մեջ, հացից արյուն է կաթում»։ Հետո վերցնում է իր հացը, որ սատծուց էր ստացել և հուպ տալով

---

105 Նույն տեղում, էջ 79։

կափ է կաթեցնում»[106]: Այս ալեգորիայով նրանք ոչ միայն պատկերում են գյուղացու տառապանքը, այլև ձգտում նրան ազատել տառապանքից, նրա վաստակած արյունակաթ հացը դարձնել աստվածների հացի նման կաթնաթոր:

Իրենց վերոհիշյալ հատկանիշներով էլբրուս լեռան ժայռերից մեկին գամված կաբարդինական ծերունի հսկան, նույն լեռան մեջ փակված օսական ու վրացական Ամիրանները, չուգունի ահագին սյունին շղթայված իմերեթյան հսկա Բոկապը և Արարատի վիհերից մեկում շղթայված Արտավազդն ու Շիդարը սերտորեն առնչվում են հունական Պրոմեթևսի հետ և դառնում վերջինիս երկվորյակները, այն տարբերությամբ միայն, որ Պրոմեթևսի արարքներում առավել հստակ և առավել վառ կերպով են դրսևորվել աստվածամարտությունն ու անձնուրաց մարդասիրությունը: Եվ իրոք, Զևսի կողմից նա շղթայվում է լոկ այն բանի համար, որ աստվածներից գողանում է կրակը և հանձնում մարդկանց: Թե ինչ են տալիս ժողովրդին Կովկասի հսկաները, մեզ հայտնի չէ, առասպելները որոշակի ոչինչ չեն ասում: Հայտնի է միայն, որ նրանք անվերապահորեն ատում են աստվածներին, կռվում են նրանց դեմ, չեն ենթարկվում նրանց: Դրա պատճառը մեր կարծիքով ոչ թե այն է, որ Կովկասյան աստվածամարտերը, դրանց թվում և Արտավազդն ու Շիդարը ցանկացել են «չարությամբ աստծուն գահավիժել և նրանից բարձր կանգնել», ինչպես կաբարդինական ավանդությունն է ասում, այլ այն, որ ծառայել են ժողովրդին, ձգտել թեթևացնել նրա աշխատանքն ու բարձրացնել վերջինիս արդյունավետությունը: Հունական առասպելի անգերազանցելի արժանիքը ժողովրդասեր հերոսների հենց այդ արարքների ու ձգտման հստակ դրսևորման մեջ է: Բացի դրանից, առասպելի մեջ հստակությամբ ներկայացվել է և հակամարտ կողմը՝ աստված, որն ամեն միջոց գործադրում է ոչնչացնել իր թշնամուն, իր դեմ ըմբոստացողին: Զևսն ու Պրոմեթևսը անձնական նկատառումներով գործող պերսոնաժներ չեն: Նրանք դարերի ընթացքում խորապես իմաստավորված սիմվոլիկ կերպարներ են, որոնք բնության հետ միասին ատիճանաբար իրենց մեջ են առել և ողջ առարկայականը, ստացել հասարակական բովանդակություն: Եվ եթե փորձենք մեկնելու այդ սիմվոլիկան, ապա կարող ենք ասել, որ ի դեմս բռնակալ Զևսի, շղթայակապ Պրոմեթևսի և նրանց հակա-

---

106 «Հանդէս ամսօրեայ», 1892, էջ 79:

38—15

մարտության մենք գործ ունենք ոչ միայն բնության, այլև սոցիալական խորհրդավոր ուժերի հակամարտության ֆանտաստիկ պատկերացումների հետ։ Այլ կերպ ասած, հունական առասպելում Զևսը ներկայացնում է երկրային տիրակալներին ու հարստահարիչներին, իսկ Պրոմեթևսը՝ ըմբոստ ու շղթայակապ ժողովրդին։ Ուստի Պրոմեթևսի նկատմամբ Զևսի գործադրած դաժանությունը ժողովրդի նկատմամբ իշխողների գործադրած դաժանությունն է, իսկ Պրոմեթևսի տառապանքներն ու ընդվզումները՝ իշխողների կողմից ժողովրդի կրած տառապանքներն են ու նրանց դեմ ունեցած ընդվզումները։ Այսպիսով, իշխողների և ժողովրդի միջև եղած հակամարտությունը հունական առասպելում դրսևորվել է Զևսի ու Պրոմեթևսի հակամարտության, ինչպես և մեկի բացարձակ իշխանության ու վայելքի, իսկ մյուսի շղթայվելու և անվերջանալի տառապանքների ձևով։

Սոցիալական հակամարտությունն ու նրա հետևանքները նույն ձևով դրսևորվել են նաև հայկական առասպելում, այն տարբերությամբ միայն, որ նրա մեջ Պրոմեթևսին փոխարինել են Արտավազդն ու Շիդարը, իսկ աստվածներին կամ Զևսին՝ քաջքերն ու վիշապները։ Այս նույնացումից հետևում է, բնականաբար, որ Արտավազդն ու Շիդարը իրենց արարքներով ու ճակատագրով ներկայացնում են աշխատավոր ժողովրդին, նրա անտանելի ծանր վիճակը հելլենիզմի վերջին էտապում, երբ ձևավորվում էր վիպերգը, իսկ աստվածներին կամ Շիդարի ասածում փոխարինած քաջքերն ու վիշապները՝ ներքին հարստահարիչներին, նրանց դաժանությունները։

Առասպելական կերպարների նման իմաստավորումը տեղի է ունեցել ոչ միանգամից, այլ աստիճանաբար, երկար դարերի ընթացքում։ Մեր վիպերգում Արտավազդին շղթայող քաջքերն ու վիշապները սկզբնապես ներկայացրել են լույսը, եղել են բարի ոգիներ։ Հեքիաթների մինչև այսօր պահպանված մի շարք դրվագներում վիշապներն հանդես են գալիս իբրև դրական պերսոնաժներ։ Նրանք մեծ մասամբ թագավորազներ ու թագավորի դուստրեր են, որոնք վիշապի կերպարանք են ընդունում բնության չար ուժերը ոչնչացնելու, այդ ուժերի կողմից հափշտակված իրենց քույրերին ու եղբայրներին գտնելու և գերությունից ազատելու համար։ Այս տեսակետից հետաքրքրական է հեքիաթներից մեկում վիշապի և թագավորի տղայի միջև տեղի ունեցած հետևյալ զրույցը։ «Վիշապն ասեց.— Խի՞ ետացար էդքան։ Ասեց.— Անճախ որ բերեցի,

քի՞չ տանջանք էր։ Ասեց.— էդ աղջիկը մնա իմ մոտը, դու գնա, քու նշանածը հրեն, ընդի ծաղիկ ա թոփ անըմ, բեր։ Տղեն գնաց դպա իրա նշանածը, վիշապը ասեց.— Ախչի՛, մազերդ փաթթա իմ շլնքովը։ Ախչիկը փաթթեց շլնքովը։ Վիշապը ճվաց ու էլավ մի քսանհինգ տարեկան տղա ու ընդի կաղնեց։ էդ տղեն ու ախչիկը էկան ըդրա մոտը, թուրը քաշեց, որ ըդրան սպանի։ էդ տղեն ասեց.—Խի՞ ես տալի, էս իմ քիրն ա. բերեցիր իմ մոտը, շատերին ղրկել ի, որ իմ քվորը բերի, գնացել էր, չէր էկե, քեզ ղրկեցի՝ բերիր»[107]։ Մի այլ տեղ կարդում ենք. «Մեկել ինչ տենան, մի մենձ վիշապ էկավ ու նրանց չադրովը փաթթվեց, գլուխը դրեց պոչի վրա ու կուչ էկած մնաց։ Հասոն թուրը հանեց, վրա գնաց որ սպանի, համա վիշապը, էն մենձ օձը ասեց.— Ինձ զադ քյար չի անի, ո՛նչ թուր, ո՛նչ թվանք։ Թե ուզում ես, որ էրկսով էլ պրծնէք գնա ինձ հմար Սինամ թաքավորի հեքիաթը բեր, ես ձեզ կթողնեմ»[108]։ Հասոն կատարում է վիշապի պահանջը. «Գնաց վիշապին Սինամ թաքավորի հեքիաթը ասեց, նա իրա կաշին պատռեց ու դուս էկավ մի սիրուն աղջիկ։ Հասոն ու Գուշան թաքավորի աղջիկը գնացին, Հասոն իր հոր աչքերը նրա ձեռով լավացրեց ու ինքը պսակվեց նրա վրա»[109]։ Վիշապներին ու քաջքերին բնութագրելիս Ղ. Ալիշանը իր «Հին հավատք» գրքում նկատում է, որ «սոքա առ արեմտեայս բարերար ոգիք երևին, իսկ առ մերայինս և արևելայս ավելի անաչառ կամ պատժող, թեև ոչ չար»[110]։ Աշխարհի բոլոր ժողովուրդների համար էլ «բարերար» կամ «ոչ չար» այս ոգիները հետագայում վերափոխվում են ու դառնում բնության վնասակար երևույթների մարմնացումներ, չարանում են ու դիվանում։ Ղ. Ալիշանը իր վերոհիշյալ գրքում վկայում է միաժամանակ, որ քաջքերն ու վիշապները «չարաճճիկ դիվաց նման մարդկանց վրա վնասակար ազդեցություն կնեին, ցնորեցնեին, ըլկեին, քաշքշեին, ծեծեին, միով բանիվ դիվահար կնեին»[111]։ Նրանց էության նմանօրինակ արմատական փոփոխությունը տեղի է ունենում հեթանոսության նկատմամբ քրիստոնեության տարած հաղթանակից հետո։ Եվ բնավ պատահական չէ, որ վիշապներին ու չար ոգիներին սանձողներն ու վնասազերծ անողները հայ բանահյուսության մի

---

107 «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ», հ. 3, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1962, էջ 163։

108 Նույն տեղում, էջ 277։

109 Նույն տեղում, էջ 282։

110 Ղ. Ալիշան, Հին հավատք, Վենետիկ, 1895, էջ 119։

111 Նույն տեղում, էջ 197։

շարք ժանրերում և առանձնապես հնագույն ժամանակներից եկող աղոթքներում դառնում են քրիստոնեական սրբերը, ինքը քրիստոսը կամ աստված։ Այս ակնհայտ է և փաստարկումների կարիք չի զգում։ Անհրաժեշտ ենք համարում նկատել միայն, որ նրանք երկու դեպքում էլ, թե իբրև բարի և թե իբրև չար ոգիներ, ներկայացրել են մարդու համար խորհրդավոր և դեռևս նրա վրա իշխող բնության երևույթները։ «Վիշապների և քաջքերի հավատը, իրավացիորեն նշում է Մ. Աբեղյանը, միևնույն բնական երևույթից է ծագած»։ Այս ճիշտ է, բայց թերի է ու միակողմանի, որովհետև բնության խորհրդավոր ուժերի կամ երևույթների ներկայացուցիչներ լինելը նրանց, իբրև միֆական պերսոնաժների, բովանդակության մի կողմն է։ Եվ եթե մենք մեկնակետ ունենանք նրանց էության միայն այդ կողմը, ապա առասպելն իբրև գեղարվեստական ստեղծագործություն կիմաստազրկվի և այլևս ավելորդ կլինի նրա մեջ սոցիալական կյանքի ու պայքարի հետքեր փնտրելը։ Ավելին, սխալ բացատրած կլինենք թե վիպերգի համապատասխան էպիզոդը և թե միֆն ամբողջությամբ վերցրած։

Ընդհանրապես սխալվում են միֆոլոգիական հին տեսության կողմնակիցները, երբ գտնում են թե առասպելը բնության խորհրդավոր ու ֆանտաստիկ ուժերի և նրանց դեմ մղված պայքարի արտացոլումն է միայն։ Նման սահմանումով միֆը ներկայացվում է իբրև բանահյուսության ոգուն խորթ քարացած մի ստեղծագործություն և, դրանով իսկ, անտեսվում նրա մյուս կարևոր կողմը, հասարակական բովանդակությունը, որ ձեռք է բերում նա պատմական զարգացման հետևանքով, հասարակական ձևերի ազդեցությամբ։ «Այն ֆանտաստիկ ուժերը, ասում է Էնգելսը, որոնց մեջ սկզբնապես արտացոլվում էին բնության խորհրդավոր ուժերը, այժմ հասարակական հատկանիշներ էլ են ձեռք բերում և պատմական ուժերի ներկայացուցիչներ են դառնում»[112]։ Էնգելսի այս ասույթից հետևում է, որ դիցաբանությունը ընդհանուր առմամբ հանդիսանում է «բնության երևույթների, բնության դեմ մղվող պայքարի արտացոլումը, և սոցիալական կյանքի արտացոլումը գեղարվեստական լայն ընդհանրացումներով»[113]։ Խոսելով հունական արվեստի մասին Մարքսը նշում է, որ նրա «Նախադրյալը հունա-

---

112 Ֆրիդրիխ Էնգելս, *Անտի-Դյուրինգ*, *Կուսհրատ*, *Երևան*, *1932*, *էջ 405*։

113 Մ. Գորկի, *Սովետական գրականության մասին*, *Հայպետհրատ*, *Երևան*, *1934*, *էջ 9*։

կան դիցաբանությունն է, այսինքն՝ բնության և հասարակական ձևեր, որոնք անգիտակցական գեղարվեստական եղանակով մշակված են արդեն ժողովրդի երևակայության միջոցով»[114]։ Ամեն մի նորմալ, իսկական դիցաբանության բովանդակություն, այսպիսով, այն պայքարի արտացոլումն է, որ մղում է մարդը ինչպես բնության, այնպես էլ հասարակական ճնշող ուժերի դեմ, «որոնք մարդկանց հանդեպ հանդիսանում են նույնքան օտար, սկզբում նույնքան անբացատրելի ուժեր և իշխում են մարդկանց վրա նույնպիսի առերևույթ բնական անհրաժեշտությամբ, ինչպես և բնության ուժերը»[115]։

Եթե մենք այս անհերքելի ճշմարտությունը տարածենք հայկական դիցաբանության և տվյալ դեպքում «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգի դիցաբանական միջադեպերի ու պերսոնաժների վրա, ապա չենք կարող չասել, որ նրանք ևս պատմական երկարատև զարգացման հետևանքով, սոցիալական հակամարտությունների ազդեցությամբ աստիճանաբար դառնում են նաև պատմական ուժերի ներկայացուցիչներ։ Եվ իրոք, հետամուտ լինելով վիշապների ու քաջքերի վարքագծին նկատում ենք, որ նրանք բնության չար ուժերի ալեգորիայով այժմ ներկայացնում են հասարակական չար ուժերին։ Հեքիաթներում և բանահյուսական այլ ժանրերում գործող ջրարգել վիշապները կարող են դրա լավագույն ապացույցները լինել։ Ժողովրդին ջրից զրկելով, միայն մարդկային կյանքի գնով ջուր տալով նրան, այսինքն ժողովրդին դաժանորեն ոչնչացնելով, նրանք աստիճանաբար նույնացվում են հարստահարիչների հետ, դարձվում հարստահարիչներ։ Այդ առավել համոզիչ է դառնում, երբ նկատի ենք ունենում, որ սարերում, ջրի ակունքի մոտ վիշապների նստելու և նրանց ընթացքը կտրելու ժողովրդական պատկերացումը համապատասխանում է իրական այն փաստին, որ ֆեոդալների դղյակներն ամենուրեք կառուցվում էին գլխավորապես լեռների կատարներին ու լանջերին, որոնց տիրապետելով նրանք արտաքին թշնամուց պաշտպանվելու հետ միասին ապահովում էին ջրի անվարձ օգտագործումը։ Այդպիսի մի տիպիկ ֆեոդալ է, օրինակ, Խլաթի թագավոր անվանված սպիտակ դևը, որի դեմ հերոսաբար կռվում է Մհերը և ժողովրդին փրկում կորստից։ XIII դ. հեղինակ Վարդանի մի վկայության մեջ

---

114 Կ. Մարքս, *Քաղաքատնտեսության քննադատության շուրջը, Հայպետհրատ,, Երևան, 1898, էջ 371։*

115 Ֆրիդրիխ Էնգելս, *Անտի-Դյուրինգ, էջ 405։*

ևս վիշապը նույնացվում է հարստահարիչի՝ այս անգամ արդեն նշանավոր փարավոնի հետ, որի գլուխը կտրում, ջախջախում են հնդիկները Կարմիր ծովի վրա տված ճակատամարտում։ «Վիշապդ անուն բառ է, ասում է Վարդանը, զի որ ինչ երկրի մեծ լինի վիշապ ասեն, ըստ գրոց՝ թէ դու փշրեցիր զգլուխ վիշապին և ետուր զնա կերակուր զօրացն հնդկաց»։ Որ նշանակէր զփարաւոն փշրել ի Կարմիր ծովն. և զզէնս և զզարդ նոցա յալեաց եզր ծովուն գտեալ, և ի ձեռն լեզորդացն ի խորսն անկաւ յ=ն Հնդկաց»[116]։

Վիշապի և հարստահարիչի նույնացման լավագույն օրինակներ կարող են հանդիսանալ նաև Վ. Փափազյանի «Վիշապ» պատմվածքը և սովետական շրջանում հորինված «Երկու իմաստուններ» խորագրով հեքիաթը, որի մեջ նկարագրված չորացած այգին (= Հայաստանը) ծաղկում է միայն վիշապ օձին սպանելուց, հարստահարիչներին ոչնչացնելուց հետո։ «Էլան, ձեն գցեցին ամեն կողմ։ Եկան հավաքվեցին բանվոր, ռանչպար մարդիկ…, զոռ արին, քարը տեղից շարժվեց… Քարը ճռճռաց, տեղից պոկվեց ու շուռ եկավ։ Տեղն ահագին մի փոս բացվեց, մի զարհուրելի փոս, իսկ փոսում լիքն արյուն կար, արյան մեջ էլ՝ կանաչ աչքերով մի վիշապ օձ։ Էդ օձը, լեզուն մի գազաչափ դուրս գցած, կատաղի ֆշշում էր։ Էլ բանի չնայեցին, զարկեցին, հրեշի գլուխը ջախջախեցին, գցին ցիներին ու ագռավներին կերակուր… Ու էն օրվանից մինչև հիմա էդ բաղը ծաղկում, կանաչում, հազար ու մի բարիք է տալիս, հազար ու մի վարդ ու ծաղիկ տալիս»[117]։

Օրինակները կարելի է շարունակել, բայց բերածներն էլ բավական են համոզվելու, որ սոցիալական հակամարտությունների ազդեցությամբ ժամանակի ընթացքում ինչպես բանահյուսական բազմաթիվ ստեղծագործություններում, այնպես էլ «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգում քաջքերը, վիշապներն ու դևերը փոխարինել են շահագործողներին։ Նրանց արարքներում ըստ ամենայնի սիմվոլացվել են այն դաժանությունները, որ գործադրել են նրանք աշխատավորության պոռթկումները ճնշելիս, առաջադիմության համար մարտնչող նրա ներկայացուցիչներին պատժելիս։ Նույնն ենք տեսնում նաև Պրոմեթևսի առասպելում, այն տարբերությամբ միայն, որ այնտեղ քաջքերին, վիշապներին ու դևերին փոխարինել

116 *Н. Марр,* Из летней поездки в Армению, см. Записки восточного отделения русского археологического общества, том пятый, 1890, էջ 221։

117 «Հայ ժողովրդական բանահյուսություն», կազմեց և խմբագրեց Գր. Գրիգորյան, 1951, էջ 547—548։

է ասված, ամենակարող Ձևը։ Երկու դեպքում էլ մարդկության բարօրության համար մարտնչող և նրա ճակատագրով անհանգըստացած հերոսները շղթայակապ տառապում են միևնույն ուժերի կողմից։ Պրոմեթևսի, Արտավազդի և Կովկասյան մյուս հսկաների շղթայվելը աշխատավոր մարդու նկատմամբ իշխողների տարած հաղթանակի միֆականացումն է։ Մյուս կողմից այն սիմվոլացնում է հարստահարիչների դեմ աշխատավոր մարդու մղած տևական ու համառ պայքարը և հավատը հաղթանակի նկատմամբ։ Այս բոլորից հետևում է, որ քաջքերի, վիշապների ու դևերի կողմից Արտավազդի շղթայվելու էպիզոդը ոչ թե անհող ֆանտազիա է, այլ հասարակական կյանքի միանգամայն ռեալ երևույթների արդյունք, հասարակական իրարամերժ ուժերի թշնամական փոխհարաբերության գեղարվեստական վերարտադրություն։

«Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգում արտացոլված սոցիալական հակամարտությունների առավել ռեալ դրսևորումների մասին խոսք կլինի հետո, այժմ նկատենք միայն, որ վերը բերված բոլոր ութ սյուժեներում էլ, հակառակ նկատվող միտումի, մենք գործ ունենք ոչ թե չար ու խելագար թագավորազների, այլ բարի, ողջամիտ ու ըմբոստ հերոսների հետ։ Նրանք, ինչպես նկատել ենք, շղթայվել են ոչ այն բանի համար, որ նախանձել են իրենց հայրերի փառքին կամ ցանկացել կործանել աշխարհը, այլ այն բանի համար, որ ձգտել են վերացնել իշխողներին, հարստահարումից ազատել ժողովրդին։ Ահա թե ինչու մի քանի հին ու անաղարտ պատումների մեջ հասած պատառիկներում, հեթանոս հայերը սպասում են նրանց այնպիսի հույսով ու անհամբերությամբ, ինչպես հույները Ալեքսանդր Մակեդոնացուն, հրեաները՝ Դավթին։ Եզնիկ Կողբացու մեկնաբանության այն մասում, ուր ասվում է թե «Դավիթ գալոց է շինել զԵրուսաղէմ և ժողովել զհրեայս և անդ թագաւորել նմա նոցա», թերևս արտահայտված է հայ էթնոսի կազմավորման, միավորման համար անձնուրաց պայքարող մի հայ թագավոր ունենալու ցանկությունը։ Բայց այս իմիջիայլոց։ Հետաքրքրական է նկատել, որ հսկաներն իրենք ևս չեն հաշտվում քաջքերի ու վիշապների դատաստանի հետ, գերագույն ճիգեր են գործադրում դիմադրելու անմարդկային տանջանքներին և ազատվելու բանտարկությունից։ Կաբարդինական հսկան, օրինակ, «կատաղության մեջ է ընկնում իմանալով, որ դեռ պիտի չարչարվի»[118]։ Օսական, վրացական, իմերեթյան և այլ զրույցներից պարզ երևում

118 «Հանդէս ամսօրեայ», էջ 76։

է, որ նրանք կարոտում են աշխարհը, մարդկանց, և եթե տառապում են, ապա ոչ անձնական վշտից, այլ հասարակական չարիքից ժողովրդին ազատագրել չկարողանալու գիտակցությունից։ Եվ այնուամենայնիվ Պրոմեթեսի և մեր Մհերի նման նրանք չեն կորցնում հույսը, հավատում են, որ մի օր կելնեն բանտարկությունից և մարդկությանը կփրկեն խավարից ու սարկացումից։

Իշխողներին չէր կարող դուր գալ և դուր չի եկել Արտավազդի ու Շիդարի ազատագրական միսիան։ Այդ պատճառով էլ նրանք ամեն միջոց գործադրել են խմբագրելու այն և նրա կրողներին։ Եվ մենք տեսնում ենք, որ բարի և միայն ժողովրդի վիճակով մտահոգված Արտավազդն ու Շիդարը մարդկության թշնամիներ և աշխարհն ընդհանրապես կործանող խելագարներ են դառնում քրիստոնեական հայրերի կամքով։ Վարդանի հարց ու պատասխանում որոշակի նշվում է, որ «մոլորութիւն դիվաց խաբեաց զկռապաշտսն հայոց ի ձեռքն քրմաց»։ «Աւրինագրեցին քուրմքն ամենայն արուեստաւորի մի անգամ բախել զարուեստն իւր ի մինն ի Նաւասարդի», կարդում ենք Կիրակոսի հաղորդած սյուժեում։ Նույնն ենք տեսնում և Գրիգոր Անավարեցու հաղորդման մեջ։ Բերված տողերում «քուրմք» բառի տակ ամենայն պարզությամբ երևում են քրիստոնեական հայրերը, իսկ «մոլորութիւն ի ձեռքն քրմացն» և «աւրինագրեցին քուրմքն ամենայն» արտահայտություններում՝ առասպելի նրանց խմբագրման բացահայտ տենդենցիոզությունը։ Այսպիսով, մենք այստեղ ևս գործ ունենք միֆականորեն արտացոլված սոցիալական հակամարտությունների հետ։

Բայց սխալ կլինի այնպես պատկերացնել, թե սոցիալական հակամարտությունները «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգում արտացոլվել են լոկ առասպելական ձևով, լոկ Արտավազդի ու Շիդարի և քաջքերի ու վիշապների փոխհարաբերության ձևով։ Կապելով պատմական Արտաշես թագավորի հետ, վիպերգուները նրան դնում են որոշակի էպոխայի, հելլենիզմի էպոխայի մեջ և առավել ցայտուն ներկայացնում, թե սորուկների անտանելի ծանր վիճակը և թե այդ պատճառով բռնկված պոռթկումները, որոնք դրսևորվել են հոր և որդու թշնամական փոխհարաբերության միջոցով, հին վիպերգերին բնորոշ այլաբանությամբ։

Հորն ուղղված Արտավազդի այն խոսքերը, թե «Մինչդեռ դու գնացեր և զերկիրս ամենայն ընդ քեզ տարար...», թագավորի մահից հետո նրա գերեզմանի վրա մերձավորների «կամավոր» ինքնասպանության վաղեմի սովորույթի արտահայտությունները չեն

միայն։ Այդտեղ Արտաշեսը հանդես չի գալիս լոկ թագավոր, իրական-պատմական կամ վիպական։ Մի կողմ նետելով այդ հորինվածքի առասպելական կեղևը, նկատում ենք, որ տվյալ դեպքում վիպական Արտաշեսը բոլոր մանր ու մեծ ստրկատերերի գեղարվեստական ընդհանրացումն է, իսկ նրա մահվան կապակցությամբ տեղի ունեցած մասսայական սպանություններն ու ավերածությունները՝ ստրկատերերի մահից հետո նրանց գերեզմանի վրա դարեր շարունակ կատարված ստրուկների բռնի սպանությունների արտահայտությունները, որոնք ներկայացվել են իբրև կամավոր սպանություններ։ «Իսկ յորժամ վախճանեցաւ,— կարդում ենք Վանական վարդապետի մոտ,— սուգ ծանր եղև յաշխարհի այնքան, զի բազում չէնս խորտակեալ ի վերայ գերեզմանին և երիվարս հոլովս, այլև ծառայք և աղախնայք սպանանէին զինքեանս ի վերայ նորա»[119]։

Ստրուկների բռնի սպանությունների մասին են վկայում և հնագիտական տվյալները։ «Սևանի ավազանում պեղված մի դամբարանում գտնվել է փայտե երեք մեծ անիվներով մի սայլ, որը զարդարված է խորաքանդակ նախշերով։ Սայլի վրա դրված է եղել, հավանաբար, ցեղապետի դիակը։ Սայլին լծված չորս եզները և սայլվորը տեղն ու տեղը սպանվել ու թաղվել են ցեղապետի հետ միասին։ Բրոնզե զենքերից, գործիքներից և կավե ամաններից բացի, դամբարանում գտնվել են անկանոն ձևով ընկած 12 մարդկային կմախքներ։ Դրանք ցեղապետին պատկանող և նրան թաղելիս սպանված ստրուկների կմախքներն են»[120]։ Հնագետները վերջերս նմանօրինակ սպանությունների հետքեր են հայտնաբերել նույն Սևանի ավազանում, Գոլովինոյում, Աստղաձորում և այլուր։ Աստղաձորում պեղված դամբարանում անկանոն ձևով ընկած 35 մարդկային կմախքներից մեկի սրունքում գտնվել է նույնիսկ նետի սլաք ցցված դրությամբ։ Եթե ցեղապետերի և տեղական այլ իշխանավորների մահվան ժամանակ սպանվածների թիվը հասել է 35-ի, ապա պետք է պատկերացնել, թե ինչքանի կարող էր հասնել նրանց թիվը թագավորի մահվան ժամանակ։ Այդ մասին մեր պատմիչները մանրամասն տեղեկություններ չեն հաղորդել։ Բայց մեզ հասած վիպական փշրանքներից էլ երևում է, որ Արտաշես թագավորի գերեզմանի վրա կատարված բռնի սպանությունները

---

119 *Гр. Халатянц*, Армянский эпос, часть II, материалы, 1896, էջ 74։

120 «Հայ ժողովրդի պատմություն», Հայպետհրատ, Երևան, 1951, էջ 19։

հասել են ահավոր չափերի՝ ոչնչացվել են ամբողջ շեներ ու թերևս նաև քաղաքներ, ամայացվել է երկիրը։ Այս տեսակետից խորապես ճշմարտապատում ու տիպական են հնչում մանավանդ հոր ստվերին ուղղված Արտավազդի վերոհիշյալ խոսքերը, թե «դու գնացիր և աշխարհը քեզ հետ տարար, ավերակների վրա ես ինչպես թագավորեմ»։

Արտավազդի բողոքն այստեղ, ինչպես սխալ բացատրել են, անձնական ոչ մի երանգ չունի և չի բխում նրա փառասիրական ձգտումներից։ Հիշյալ խոսքերով նա բողոքում է երկիրն ավերակների վերածող բռնի սպանությունների և ստրկատերերի վայրագ կամայականությունների դեմ։ Հորն ուղղված բողոքով նա, հանդես է գալիս իբրև ժողովրդի պաշտպան։ Հետևապես նա ըստ էության թագաժառանգ չէ, այլ հոր նման գեղարվեստական ընդհանրացման հասած կերպար է, ստրուկի պաշտպան թագաժառանգի տիտղոսով։ Նրա մեջ մարմնավորված է աշխատավոր մարդը, տառապող և իրավազուրկ ստրուկը։ Թագավորի դեմ նրա բողոքը միշտ չի մնացել դժգոհության սահմաններում, այլ դուրս է եկել այդ սահմաններից ու վերաճել խռովության, ընդհարումների։ «Արտավազդ» վիպերգի ամենահնագույն խմբագրությունից իմանում ենք (Գրիգոր Խլաթեցու Հայսմավուրքում), որ թագավորը (Արտավազդը) մեռնելուց առաջ թագավորությունը իր որդուն՝ Շիդարին չտալու պատճառով մահից հետո աշխարհն իրար է խառնվում և հսկայական ավերածություններ են լինում։ «Յորժամ մեռաւ հայրն Շիթարայ, ասում է Գրիգոր Խլաթեցին, աշխարհս յիրար դիպաւ և աւերումն լինէր ոչ սակաւ»[121]։ Նրա բողոքն, այսպիսով, ստրուկների դեմ ստրկատերերի տևական ու համառ ընդվզումների սիմվոլն է, որը կարելի է ասել, մեզ է հասել պատահականորեն, հրաշքով, որովհետև բանահյուսությանն անմիջականորեն անդրադարձած մեր միջնադարյան համարյա բոլոր պատմիչները այն խմբագրել են ամենայն զգուշությամբ, դուրս նետելով նրանից սոցիալական պայքարի ոչ միայն դրվագները, այլև այդ պայքարն հիշեցնող հետքերը։ Լավագույն դեպքում վերափոխել են դեպքերն ու դեմքերը, հարմարեցնելով նրանք իշխող գաղափարախոսությանը, ֆեոդալիզմի շահերին։ Ըստ այդմ Արտաշեսը ներկայացվել է բարի ու ժողովրդասեր, իսկ Արտավազդը՝ չար, հոր փառքին նախանձող անարժան զավակ և աշխարհը կործանելու պատրաստ մի հրեշ։

---

121 *Гр. Халатянц,* Армянский эпос, часть II, *էջ 73։*

Մինչդեռ հոր և որդու թշնամական հարաբերությունը, ըստ էության, իշխողի և իշխվողի հարաբերություն է, հոր անեծքը, դա աշխատավորների ընդվզումից անհանգստացած տիրոջ անեծք է, «չարի» դեմ ուղղված նզովք։ Նա հին գրականության մեջ և հենց վիպերգում այդպես է համարվել, որովհետև իր վարքագծով արտահայտել է ժողովրդի դժգոհությունն ու զայրույթը։ Այս բանում կատարելապես համոզվում ենք, երբ նկատի ենք ունենում, որ տիրող դասակարգի գաղափարախոսները, այդ թվում հատկապես կղերականները, միջնադարում չար ոգի, դև, դեմոն են անվանել ժողովրդին և նրա ներկայացուցիչներին բոլոր այն դեպքերում, երբ վերջիններս իրենց շահերը պաշտպանելու համար կռվի են ելել տիրող կարգերի դեմ։ Իբրև օրինակ կարելի է հիշել միջնադարյան գյուղացիական շարժման մասնակիցներին՝ պավլիկյաններին և հատկապես թոնդրակյաններին, ֆեոդալների և մասնավորապես կղերի տված բացասական, ժխտական որակումները։ Ֆեոդալական միջնադարում չար ոգի և դև համարված Արտավազդի շղթայվելու մասին պատմությունները ցույց են տալիս, որ նա ստրկացված աշխատավոր ժողովուրդն է, որն, ինչպես արդեն նկատել ենք, ձգտում է ազատվել և կործանել ոչ թե առհասարակ աշխարհը, այլ տերերի, շահագործողների տիրապետությունը։ Նա ձգտում է տիրանալ այն աշխարհին, որը բռնի կերպով խլել են իրենից ֆեոդալներն ու եկեղեցին։ Այս իմաստով նրա իշխելու ձգտումը ոչ թե նեղ փառասիրական ձգտման, այլ աշխարհի տերը դառնալու ժողովրդական ձգտման արտահայտությունն է։ Այդ հակաստրկատիրական ու հակաֆեոդալական գործելակերպի մեջ է Արտավազդի հերոսական կերպարի ամբողջ վեհությունը։

Այսպիսով Արտավազդը թե իբրև առասպելական կերպար և թե իբրև վիպական հերոս պայքարում է աշխատավոր մարդկանց ազատության ու բարօրության համար և հենց դրանով էլ սերտորեն կապվում ինչպես Պրոմեթևսի, այնպես էլ քարաժայռին գամված կովկասյան մյուս հսկաների և չար աշխարհը կործանելու ելած ցասման Մհերի հետ։ Մեր էպոսի այդ պայծառ կերպարի քարայրում փակվելու շարժառիթները և այնտեղից դուրս գալու վերաբերյալ ժողովրդի ունեցած ակնկալումներն ու հույսերն, ըստ էության նման են քարանձավում Արտավազդի փակվելու շարժառիթներին և այնտեղից դուրս գալու վերաբերյալ եղած ակնկալումներին ու հույսերին։ Այս ամենին ոչ պատահական նմանությունը բացատրվում է պատմական զարգացման տարբեր էտապներում

ժողովրդի ապրած սոցիալական կյանքի միատեսակությամբ, կեղեքիչների դեմ նրա մղած անհաշտ ու տևական պայքարով և այդ երկու կերպարների հետապնդած նպատակի նույնությամբ։ Նրանց արարքների, կյանքի ու պայքարի գլխավոր դրվագների դիցաբանումը ոչ ստվերում և ոչ էլ մանավանդ աղավաղում է հակաստրկատիրական և հակաֆեոդալական պայքարի գիծը, որով և նրանք բովանդակավորվում են իբրև ընդհանուրի կրողներ։ Դիցաբանականը չի խաթարում նաև նրանց բնավորությունների անշեղ զարգացումը, չի դարձնում նրանց երկակի բնավորությամբ հերոսներ, ինչպես ձգտել են ցույց տալ մի քանի բանագետներ ու պատմաբաններ։ Այլ կերպ ասած, թե Մհերը և թե Արտավազդը իրենց արարքներում դիցաբանական ու վիպական պերսոնաժների հետ ունեցած շփման մեջ՝ մերթ հանդես չեն գալիս իբրև դրական, մերթ իբրև բացասական կերպարներ։ Ոչ Մհերն է չար, արյունախում, գոռոզ ու նախանձոտ և ոչ էլ Արտավազդը։ Վերջինիս ծնվելուց հետո գողանալու և փոխարենը դև դնելու, ինչպես նաև ծննդից ի վեր մոլությամբ ապրելու և նույն մոլությամբ մեռնելու մասին ակնարկները սոցիալական պայքարի ու հակամարտության հողի վրա կատարված հետագա հավելումներ են միայն։ Արտավազդի և Մհերի համար բնութագրական են ոչ թե այդ կարգի պատմությունները, այլ դիցաբանորեն և այլեգորիկ կերպով դրսևորված սոցիալական պայքարը, առանց որի նրանք իմաստազրկվում են ու անէանում։ Արտավազդը Մհերի նման սկզբից մինչև վերջը աշխատավոր մարդկանց նվիրված աստծու և հոր դեմ ըմբոստանալու միջոցով ներքին հարստահարիչների դեմ մղված հերոսամարտերն արտացոլող էպիկական կերպար է։ Եվ եթե նա չար է, ապա իշխողների նկատմամբ, ինչպես «արնախում» համարված փոքր Մհերը։ Նա իր հոր՝ Արտաշեսի հակապատկերն է, նրա, ինչպես նկատել ենք, հակառակորդն ու թշնամին։ Նրանց միջև ստեղծված ազգակցական կապը, որ արվել է Արտավազդին հերքելու և սոցիալական ընդվզումների դրսևորումները մթագնելու նպատակով, Արտաշեսին չեն փրկում բացասական կերպար լինելուց։ Նա Երվանդի հետ գործող վիպական Արտաշեսը չէ, այլ բոլորովին մի նոր կերպար է, որը պատմական Արտաշեսին հիշեցնելու հետ միասին սիմվոլացնում է II դարի ստրկատերերին, հանդիսանում է նրանց գեղարվեստական ընդհանրացումը։ «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգի Արտավազդին վերաբերող մասի սյուժետային գծի զարգացման ողջ ընթացքն ու ավարտը դրա լավագույն ապացույցն է։ Այսպիսով ի դեմս որդուն

անիծող Արտաշեսի մենք գործ ունենք ոչ թե հայ էթնոսի կազմավորման համար պայքարող, այլ հայ ժողովրդի կաշին մաշկող մի նոր կերպարի հետ։ Իսկ այդ մի ավելորդ անգամ հաստատում է այն փաստը, որ «Արտավազդը» եղել է «Արտաշես» վիպերգից անկախ և ինքնուրույն վիպերգ։ Դրանց հետագա միաձուլման պատճառով Արտաշեսները և մի քանի այլ էպիզոդներ նույնացել են՝ երբեք սակայն չփոխելով «Արտավազդ» վիպերգի գաղափարական բովանդակությունն ու նպատակաուղղությունը։ Իր դիցաբանական կեղևով և բացահայտ այլաբանությամբ հանդերձ՝ այն մեզ է հասել իբրև ժամանակի սոցիալական հակամարտությունների մի խուլ արձագանք։

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ

ՏԻԳՐԱՆ ՄԵԾ

«Տիգրան Մեծ» վիպերգով ավարտվում է Մ. Խորենացու «Հայոց պատմության» առաջին գիրքը՝ «Հայոց մեծերի ծննդաբանությունը», այսինքն հայ ժողովրդի կազմավորման դարավոր պրոցեսի պատմությունը։ Նրանով ավարտվում է նաև հնագույն վիպերգերի շարքը, որի մեջ մի առանձնակի տեղ է գրավում այն իբրև հայ ժողովրդի կազմավորման վերջին աստիճանն արտացոլող բանահյուսական ստեղծագործություն։

«Տիգրան Մեծ» վիպերգը ձևավորվել է առաջին դարում (մ. թ. ա.)։ Բայց չնայած դրան այն չի կաղապարվել այդ դարի շրջանակներում, այլ մյուս վիպերգերի նման սերնդից-սերունդ անցնելով անընդհատ հարստացել է։ Սրա հետևանքով նրա մեջ ներառվել են մի կողմից նախորդ դարերում ստեղծված միանման սյուժեները, որոնք սկիզբ առնելով VI—V դարերից (մ. թ. ա.) տարբեր ձևով շարունակվել են մինչև առաջին դարը, մյուս կողմից՝ հետագա դարերի իրադարձությունները։ Իսկ եթե նկատի ունենանք նաև, որ վիպերգը հասել է մինչև Խորենացու ժամանակները (V դ. մ. թ.) և լայնորեն օգտագործվել նրա կողմից, ապա միանգամայն պարզ կդառնա, որ ի դեմս «Տիգրան Մեծի» մենք գործ ունենք մի ընդարձակ ժամանակամիջոցում՝ ավելի քան հազար տարում (VI դ. մ. թ. ա. մինչև մեր թվականության V դ.) տեղի ունեցած իրադարձությունների հետ, որոնք իրար են ձուլվել իրենց իմաստների և վիպերգի գաղափարական բովանդակության նույնության շնորհիվ։ Ժամանակով իրարից հեռու իրադարձություններն ու անձերին մի սյուժետի մեջ առնելու բանահյուսության այս առանձնահատկությունը հաշվի չառնելով այն կարծիքն է հայտնվել, թե Խորենացին Կյուրոսի ժամանակակից Տիգրանին շփոթել է Տիգրան Մեծի հետ, որի հետևանքով էլ առաջինին վերագրել երկրորդի կյանքն ու գործը։ Գերմանացի գիտնական Գելցերն, օրինակ, գրում է, թե «Մով-

սես Խորենացին ծյուր գիտնականությամբ Կյուրոսի ժամանակակից Քսենոֆոնի վիպասանության մեջ գործող Տիգրանին վերագրեց այն, մինչդեռ երգերը բնականաբար Լուկուլլոսի ժամանակակիցը կը գովաբանեն»[1]։ Հ. Մանանդյանը գրեթե կրկնելով Գելցերին ասում է. «Մովսես Խորենացու մոտ Լուկուլլոսի ժամանակակից Տիգրան Մեծը շփոթված է Կյուրոսին ժամանակակից «Երվանդյան» կամ «Հայկազանց Տիգրանի հետ»[2]։ Նույն կարծիքն են հայտնում նաև Ա. Մ. Գարագաշյանը[3], Մ. Աբեղյանը[4] և ուրիշներ։ Այդ և նման մի քանի «շփոթումներից» արվել է այն հետևությունը, թե Խորենացին աղավաղել է բազմաթիվ պատմական դեպքեր և վիպերգը վերածել անճշտություններով ու հակասություններով լի մի հյուսվածքի։ «Սակայն թող զանմիաբանութիւն զոր պատմութիւն Խորենացւոյն ունի ընդ ժամանակակից պատմության,— ասում է Մ. Գարագաշյանը,— կան ի նմա անտեղութիւններ, որ առանց այն անմիաբանության ևս բավական էին անհավատալի գործել պատմությունը»։ Եվ ապա ավելացնում է. «Ինչ որ Խորենացի կպատմե զԱժդահակա, զԿյուրոսե և զբարձմանե թագավորությունն մարաց և պարսից՝ հակառակ է… ի գիրս հրէից, որ ժամանակակից կամ շատ մոտ են ժամանակավ»[5]։ Ըստ Մ. Գարագաշյանի վիպերգում եղած պատմությունն, այսպիսով, «անհավատալի» է, որովհետև այն անմիաբան է «ժամանակակից պատմությանը» և «հակառակ ի գիրս հրէից»։ Այս դատողություններից պարզ երևում է, որ նա «Տիգրան Մեծ» վիպերգը դիտում է ոչ իբրև գեղարվեստական ստեղծագործություն, այլ որպես պատմական փաստաթուղթ և պահանջում է, որ վիպական-բանահյուսական տվյալները ճշտությամբ համապատասխանեն պատմական տվյալներին, լինեն նրանց պատճենը կամ կրկնությունը։

Սակայն խնդիրն այստեղ միայն վիպական ու պատմական փաստերի անհամապատասխանության մեջ չէ։ Բանն այն է, որ Մ. Գարագաշյանը պատմագրության և ժողովրդական բանահյու-

---

[1] Հ. Գելցեր, *Համառոտ պատմություն հայոց*, Վիեննա, 1897, էջ 9։

[2] Հ. Մանանդյան, *Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության*, հատ. Ա, էջ 43։

[3] Ա. Մ. Գարագաշյան, *Քննական պատմություն հայոց*, մասն Ա, Թիֆլիս, 1895, էջ 194։

[4] Մ. Աբեղյան, *Հայ ժողովրդական առասպելներ*, Վաղարշապատ, 1899, էջ 448։

[5] Ա. Մ. Գարագաշյան, *Քննական պատմություն հայոց*, մասն Ա, էջ 192։

սության առանձնահատկությունները չտարբերելուց զատ չի կարողացել տեսնել, որ պաշտոնական պատմագրությունն ու ավանդական բանահյուսությունը գրեթե միշտ հակասական կարծիքներ են հայտնել պատմական դեպքերի ու դեմքերի մասին։ Մինչդեռ երկրորդը պատմական զարգացման պրոցեսն ու պատմական դեմքերին գնահատել է ժամանակի իշխող դասերի ու դասակարգերի շահերի տեսանկյունից, նրանց ըմբռնմամբ, առաջինն ընդհակառակը, ժողովրդի շահերի տեսանկյունից, ժողովրդի աշխարհայեցությամբ։

Պատմական նշանավոր դեմքերին, այդ թվում նույնիսկ բռնակալներին, ժողովուրդն իբրև կանոն բարձր է գնահատել, եթե նրանց գործունեության հիմնական բովանդակությունը եղել է առաջադիմական։ Նա այդպես է վարվել հատկապես Տիգրան Մեծի հետ։ Սա քիչ տառապանքներ չի պատճառել ժողովրդին, բայց չնայած դրան բարձրացվել է ժողովրդական հերոսի աստիճանին, իդեալականացվել է, որովհետև հայ ժողովրդի վերջնական կազմավորումն ու հզոր Հայաստանի ստեղծումն է եղել նրա նպատակը։ Հասկանալի է, որ այսպիսի մի թագավորի մասին հորինված վիպերգը անպայմանորեն «անմիաբան» ու «հակառակ» պետք է լիներ ու է, թե «ժամանակակից պատմության» և թե «ի գիրս հրէից»։ Այսպիսով Գարագաշյանը հրապուրվելով վիպական ու պատմական փաստերի համադրությամբ ու նրանց միջև կատարյալ միաբանության բացակայությամբ, ըստ էության չի կարողացել տեսնել պատմական ու վիպական հերոսների գործունեության ներքին իմաստը, առաջադիմական կողմը, որն էլ հենց գնահատել է ժողովուրդը ու դարձրել իր ստեղծագործության առարկան։

Բանահյուսության և առանձնապես «Տիգրան Մեծ» վիպերգի բոլոր «անմիաբանությունները», շփոթումներն ու «անճշտությունները», որոնք ըստ Գարագաշյանի մեծ թիվ են կազմում, վերանում են այս առողջ տենդենցի, պատմության գնահատության այս ռեալիստական մեթոդի առաջ։ Ժողովրդական ստեղծագործության համար նշանակություն չունի ժամանակի ու տարածության հեռավորությունը, անախրոնիզմները չեն իջեցնում նրա արժեքը և չեն զրկում ճշմարտապատում լինելուց։ Եթե պատմական դեմքերը, ինչպես նկատել ենք, իրենց գործունեությամբ հիշեցնում են իրար, պայքարում են միևնույն նպատակի համար, ապա իբրև կանոն ձուլվում են և հանդես բերվում մի անձի կերպարանքով։ Այդպիսի դեպքերում մոռացվում են բոլոր մանր հերոսները, հետին պլանի վրա են մղվում նրանց տարբեր ժամանակների հետ կապող հան-

զամանքները բոլորին իր մեջ մարմնավորող հերոսի մասին պատմող ստեղծագործությունը կապվում է մի որոշակի ժամանակաշրջանի հետ միայն։ Այդպիսին է, օրինակ, Սասունցի Դավիթը նույնանուն էպոսում։ Նա իր կերպարի մի շարք գծերով կապվում է վաղնջական և հետագա ժամանակների հետ և իր գործունեությամբ հիշեցնում տարբեր ժամանակներում եղած անվանակից և այլ հերոսների։ Բայց չնայած դրան, մենք Սասունցի Դավթին և «Սասնա Ծռեր» էպոսը դնում ենք արաբական տիրապետության ժամանակների մեջ, որովհետև նրանք վերջնականապես ձևավորվել են IX—XI դարերում և արտացոլում են գերազանցապես այդ դարերի քաղաքական իրադարձությունները։ Երբեմն էլ տեղի է ունենում բոլորովին այլ երևույթ, այն, որ ստեղծագործության գլխավոր հերոսը մի որոշակի ժամանակաշրջանի պատկանելով հանդերձ մոռացության չի տալիս իրենից առաջ եղած անվանակցին, այլ ընդհակառակը, ինքն է մոռացվում։ Այդպիսին է Տիգրան Մեծը նույնանուն վիպերգում։ Սրա գործունեությունը վերագրվել է իրենից հինգ հարյուր տարի առաջ եղած Տիգրան Երվանդյանին կամ ավելի ճիշտ ինքն է հանդես եկել Տիգրան Երվանդյան անվան տակ։

Ո՞րն է այս երևույթի պատճառը։ Իրոք, Խորենացին, ինչպես ասում են, «թյուր գիտակությամբ» նրանց շփոթել է, թե նրանք հենց այնպես էլ եղել են իրեն հասած վիպերգում։ Այս հարցն ինքնին կպարզվի, եթե ցույց տանք «Տիգրան Մեծ» վիպերգը հիշեցնող այն սյուժեները, որոնք գոյություն են ունեցել մինչև Խորենացին։ Դրանք երեքն են, որոնցից մեկը հույն պատմիչ Հերոդոտի հաղորդածն է։

Ըստ Հերոդոտի Կիաքսարի մահից հետո գահ է բարձրանում նրա որդի Աժդահակը։ Սա մի անգամ երազում տեսնում է, որ իր աղջիկ Մանդանեն այնքան է միզել, որ ծածկել է հայրենի քաղաքն ու ամբողջ Ասիան։ Վատ բան գուշակելով դրանից, որոշում է աղջկան ամուսնացնել ոչ թե նրան դիրքով հավասար մեկի, այլ հանգիստ բնավորությամբ Կամբեզ անունով մի պարսիկի հետ։ Մանդանեի և Կամբեզի ամուսնության առաջին տարում Աժդահակը տեսնում է մի ուրիշ երազ, որ իբր աղջկա ծննդաբերության տեղից աճել է ամբողջ Ասիան ծածկող խաղողի մի վազ։ Դրա մասին խորհրդակցելով երազահանների հետ, նա աղջկան Պարսկաստանից իր մոտ է բերում։ Երբ հասնում է աղջկա ծննդաբերության ժամանակը, նրան պահում է խիստ հսկողության տակ, որոշելով ոչնչացնել նորածնին, քանի որ ըստ երազահանների նորածին տղան պետք

է թագավորներ իր փոխարեն։ Դրանից վախենալով երեխան ծնվելուց հետո, Աժդահակը կանչում է իր բարեկամ, շատ հուսալի և շատ վստահելի Արբակին ու ասում. «Վերցրու Մանդանեի երեխային տար քեզ մոտ, մեռցրու և թաղիր որտեղ որ ցանկանաս»[6]։ Արբակը խոստանում է կատարել Աժդահակի պատվերը։ Կանչում է թագավորական հովիվներից մեկին և նույնը հրամայում նրան։ Սա երեխային տանում է տուն և հայտնում կնոջը թագավորի հրամանը։ Կնոջ խնդրանքով երեխան մնում է նրանց մոտ ու մեծանում իբրև նրանց հարազատ զավակը։ Տարիներ անցնելուց հետո, մի առիթով Աժդահակն իմանում է, որ Արբակը չի կատարել իր հրամանը։ Այդ պատճառով իբրև պատիժ մորթում է Արբակի տասնտարեկան տղային և խնջույքի ժամանակ գաղտնաբար հյուրասիրում նրան որդու մսով, իսկ մանուկ Կյուրոսին ետ ուղարկում Պարսկաստան ծնողների մոտ։ Խորապես վշտացած Արբակը որոշում է վրեժխնդիր լինել Աժդահակից։ Նա տարիներ հետո գաղտնի հայտնում է Կյուրոսին, որ ինքը կօժանդակի նրան, եթե հարձակվի Աժդահակի վրա, նրան տապալի և դառնա թագավոր։ Կյուրոսը հավանություն է տալիս Արբակի խորհրդին և պատրաստվում իրագործելու նրա ծրագիրը, որը խորապես համապատասխանում էր նաև Աժդահակի դաժանություններից տառապող պարսիկների ցանկությանը։ «Իմանալով Կյուրոսի պատրաստությունների մասին Աժդահակը լրատարի միջոցով նրան հրավիրում է իր մոտ, բայց Կյուրոսը հրամայում է հայտնել թագավորին, որ ինքը նրա մոտ կլինի ավելի վաղ, քան այդ ցանկանում է Աժդահակը։ Այդ պատասխանը լսելով Աժդահակը զինում է բոլոր մեդացիներին և Արբակի հրամանատարությամբ հարձակվում պարսիկների վրա»[7]։ Արբակի օգնությամբ պարսիկները հաղթում են և մեդական երկրի ու Պարսկաստանի թագավոր է դառնում Կյուրոսը։

Հերոդոտը հայտնում է, թե այս պատմությունը լսել է մի քանի պարսիկներից և ճշմարտություն է։ Միևնույն ժամանակ հենց նույն տեղում ավելացնում է. «Ես Կյուրոսի մասին գիտեմ նաև ուրիշ երեք զրույց»[8]։

Մյուս սյուժեն Տիգրանի և Կյուրոսի փոխհարաբերության խիստ համառոտ պատմությունն է, որ իր լսած զրույցների հիման

---

6 Геродот, История в девяти книгах, том I, Москва, 1885, էջ 57։

7 Նույն տեղում։

8 Նույն տեղում, էջ 51։

վրա շարադրում է Հերոդոտին հաջորդած հույն պատմիչ Քսենոֆոնը «Կյուրոպեդիա» գրքում։

Քսենոֆոնի հաղորդման համաձայն «Կյուրոսի հայրը պարսկական թագավոր Կամբիզն է։ Նա ծագում է պերսեիդներից, որոնք իրենց համարում էին պարսիկների հետնորդները։ Նրա մայրը Մանդանե անունով, եղել է մեդական թագավոր Աժդահակի աղջիկը»[9]։ Այս և մի քանի այլ տեղեկություններից հետո Քսենոֆոնը մանրամասնորեն պատմում է Կյուրոսի պատանեկության, դաստիարակության, նրա արտակարգ գեղեցկության, ընդունակությունների և մեդական զորքերի օգնությամբ կատարած նվաճումների մասին։ «Կյուրոսը հանդես եկավ պարսկական ոչ մեծ զորքով,— ասում է նա,— և մեդացիների ու իրկացիների օգնությամբ նվաճեց սիրիացիներին, ասորեստանցիներին, Կապադովկիայի բնակիչներին, լիդիացիներին, փյունիկացիներին, Բաբելոնը, Հնդկաստանը, Կիլիկիան, պաֆլագոնացիներին և շատ ուրիշ ժողովուրդների, որոնց անուններով հիշատակելը շատ երկար կտևեր»[10]։ Կյուրոսը վերանվաճում է նաև Հայաստանը և հարկադրում թագավորին կրկին հարկ վճարել և զորք տալ մեդացի Կիաքսարին։ Զբաղվարարվելով դրանով նա ցանկանում է պատժել գերված թագավորին, որը երբևէ կռվել է Կյուրոսի հետ, մոր, Աժդահակի և այլ մեդացիների դեմ։ Դեռ վճիռը չկատարած, պատահաբար ճանապարհորդությունից վերադառնում է Տիգրանը, և իմանալով, որ հոր կյանքը վտանգի տակ է, անմիջապես մեկնում է Կյուրոսի մոտ և խնդրում չսպանել նրան։ «Ապա նրա որդին՝ Տիգրանը հարցրեց Կյուրոսին. «Ասա ինձ ո՞վ Կյուրոս, քանի որ հայրս, ինչպես երևում է, դժվարանում է, թույլ կտրվի՞ արդյոք, որ ես նրա մասին այնպիսի խորհուրդ տամ քեզ, որը կարծում եմ, որ կլինի քեզ համար ամենալավը»։ Կյուրոսը, նկատի ունենալով, որ Տիգրանը մի ժամանակ իր հետ որսի էր գնում և որ նա եղել էր աշակերտ իմաստասիրության ինչ-որ մի ուսուցչի, որը Տիգրանին զարմանք էր պատճառում՝ շատ ուզեց լսել, թե ինչ է նա ասելու, և հրամայեց, որ համարձակ կերպով ասե այն, ինչ որ մտածում է»[11]։ Տիգրանը խորիմաստ դատողություններով և օրինակներով համոզում է Կյուրոսին հրաժարվել հորն սպանելու վճռից, խոստանալով միաժամա-

---

9 *Ксенофонт,* Киропедия, С. Петербург, 1877, *էջ 180։*

10 *Նույն տեղում։*

11 *Հ.* **Մանանդյան,** *Քննական տեսություն...,* *էջ* ***403։***

նակ, որ այսուհետև բարեկամությունը կլինի հաստատուն ու անխախտ։

Կյուրոսը ցանկացած տուգանքն ու զորքը վերցնելով ազատում է գերված թագավորին և նրա ընտանիքը։ Այդ ժամանակ նրա և Տիգրանի միջև տեղի է ունենում հետևյալ խոսակցությունը։ «Դու էլ, ո՛վ Տիգրան,— ասում է Կյուրոսը,— ասա՛ ինձ, ո՛րքան կվճարես, որպեսզի հետ ստանաս կնոջդ»։ Եվ Տիգրանը, որը նոր էր ամուսնացել և շատ էր սիրում իր կնոջը, ասաց. «Ես, ո՛վ Կյուրոս, իմ անձը գլխովին կտամ, որպեսզի իմ կինը երբեք ծառա չլինի»[12]*։*

Կյուրոսի և հայոց թագավորի միջև հաշտություն կնքվելուց հետո Տիգրանը պատրաստակամություն է հայտնում առաջնորդելու հայկական զորաբանակը և Կյուրոսի հետ միասին կռվել նրա թշնամիների դեմ։ Այնուհետև Քսենոֆոնը պատմում է Կյուրոսի նվաճումների և տված ճակատամարտերի մասին, որոնց ընթացքում իրենց հերոսությամբ միշտ աչքի են ընկնում Տիգրանն ու իր կինը։ «Այս խոսակցությունից հետո Կյուրոսը Տիգրանին նվիրեց շատ զարդեր, նրա կնոջ համար, ի հարգանք այն բանի, որ նա արիաբար մասնակցել էր պատերազմին ամուսնու հետ միասին»[13]*։*

Երրորդ սյուժեն Խորենացու հաղորդածն է։ Այն հանրահայտ լինելու պատճառով շարադրում ենք խիստ համառոտ, պահպանելով, իհարկե, սյուժետային գծի զարգացման ընթացքը։

Մ. Խորենացին վիպերգն սկսում է Տիգրանի հերոսական կյանքի հիշատակությամբ ու փառաբանությամբ։ Այնուհետև խոսում է նրա ֆիզիկական ու հոգևոր գեղեցկությունների մասին և ապա անցնում Աժդահակի և նրա միջև տեղի ունեցած կոնֆլիկտի պատմությանը։ Աժդահակը վախենալով Տիգրանի և Կյուրոսի բարեկամությունից, միջոցներ է որոնում Տիգրանին սպանելու և նրա երկրին տիրելու համար։ Այդ միջոցը նա համարում է որոգայթը, որը ցանկանում է իրականացնել Տիգրանի հետ խնամիական կապ հաստատելով։ Դուշակների հավանությունն ստանալով նա պատգամավոր է ուղարկում Տիգրանի մոտ և խնդրում Տիգրանուհու ձեռքը։ Սրան «տիկնության մեջ հաստատելուց հետո» համոզում ու սպառնում է սպանել եղբորը երկու թագավորությունների սահմանագլխում տեղի ունենալիք տեսակցության ժամանակ։ Տիգրանուհին առերես համաձայնվում է, բայց և հավատարիմ մարդկանց

---

12 *Նույն տեղում*, *էջ 404*։

13 *Ксенефонг*, Киропедия, *էջ 367*։

միջոցով անմիջապես հայտնում եղբորը Աժդահակի մտադրությունների մասին։ Այս իմանալով, Տիգրանը մեծ զորաբանակով հարձակվում է Աժդահակի վրա և կռվի ընթացքում անձամբ նիզակահար անելով սպանում։ Հաղթանակից հետո Տիգրանուհուն մեծ բազմությամբ ուղարկում է Տիգրանակերտ, իսկ Աժդահակի կնոջը և երեխաներին գերիների բազմությամբ բնակեցնում է «մեծ լեռան արևելյան կողմը մինչև Գողթնի սահմանը»։

Այս երեք սյուժեների ժողովրդական պատումները մենք չունենք։ Դրանք մեզ են հասել տարբեր ժամանակի և սոցիալ-քաղաքական տարբեր համոզմունքներ ու ձգտումներ ունեցող պատմիչների միջոցով, որոնցից առաջինը (Հերոդոտը) ապրել է V դ. (484—425 մ. թ. ա.), երկրորդը՝ (Քսենոֆոն) V—IV դարերում (430—355 մ. թ. ա.), իսկ երրորդը՝ մեր թվականության V դ. (410—490)։ Չնայած այս պատմիչների միջև եղած ժամանակի հեռավորությանը, հատկապես առաջին երկուսի և Խորենացու, մեր բերած սյուժեները նման են թե իրենց ընդհանուր բովանդակությամբ, թե գործող անձերով և թե մի քանի միջադեպերով։ Այդ որոշակի է դառնում, երբ մենք Խորենացու բերած սյուժեն, իբրև առավել ընդարձակ ու գեղարվեստորեն ամբողջական սյուժե, համադրում ենք Հերոդոտի և Քսենոֆոնի պատմածներին։

Հերոդոտի և Խորենացու սյուժեների համադրությունից պարզվում է, որ 1. գլխավոր գործող անձերից մեկը երկուսի մեջ էլ միևնույն մարդն է՝ Աժդահակը, որը ձգտում է բոլոր միջոցներով վերացնել Կյուրոսին (Խորենացու մոտ՝ Տիգրանին) իր իշխանությունը հավերժացնելու նպատակով։ 2. Իբրև գործողության առաջմղիչ ուժ երկու սյուժեներում էլ երազները կատարում են վճռական դեր։ Իրենց արարքներում նրանցով են առաջնորդվում թե Հերոդոտի և թե Խորենացու Աժդահակը։ 3. Երկու սյուժեներում էլ Աժդահակը դաժան է ու ծարավի լայնածավալ իշխանության։ Եթե Հերոդոտի մոտ հրամայում է սպանել նորածին թոռանը իբրև իր ապագա թշնամու, իր գահը խլողի, ապա Խորենացու մոտ հրամայում է սպանել Տիգրանին և ամեն ջանք գործադրում իրագործելու այն։ 4. Երկու սյուժեներում էլ Աժդահակը վախկոտ է, խորամանկ է, նենգ է ու քսու։ Նա խաբեությամբ, սիրալիր հրավերով (Հերոդոտի մոտ) ձգտում է սպանել Կյուրոսին, իսկ Խորենացու մոտ՝ Տիգրանին։ 5. Երկու սյուժեներում էլ Աժդահակը պարտվում է և մեդական թագավորությունն անցնում է իր հակառակորդներին։

Քսենոֆոնի և Խորենացու համադրությունից երևան են գալիս

հետևյալ ընդհանրությունները. 1. Այս երկուսի մեջ ևս գլխավոր կերպարներից մեկը Աժդահակն է, որը երկար ժամանակ ձգտել է նվաճել Հայաստանը, բայց դիմադրության հանդիպելով ետ է դարձել սպասելով հարմար ժամանակի։ 2. Երկու սյուժեներում էլ հայոց թագավորը՝ Քսենոֆոնի մոտ Տիգրանի հայրը, իսկ Խորենացու մոտ՝ Տիգրանը կռվում է հայ ժողովրդի ազատության և ինքնության համար։ 3. Թե Քսենոֆոնի և թե Խորենացու մոտ Տիգրանն ու Կյուրոսը ընկերներ են, դաշնակիցներ և համատեղ ուժերով կռվում են իրենց թշնամիների դեմ։ 4. Երկու սյուժեներում էլ Տիգրանը գեղեցիկ է, հերոսական է ու խելոք։ Եվ վերջապես երկու սյուժեներում էլ քաջաբար են գործում հայ կանայք՝ Խորենացու մոտ Տիգրանի քույրը, իսկ Քսենոֆոնի մոտ՝ կինը։

Երեք սյուժեների միջև եղած այս ակնհայտ նմանությունները չի կարելի պատահական համարել։ Ընդհակառակը, դա շատ օրինաչափ է և խոսում է այն մասին, որ այստեղ մենք գործ ունենք մի ընդհանուր աղբյուրի՝ ժողովրդական հյուսվածքների հետ, որոնք ժամանակին լայնորեն տարածված են եղել թե Պարսկաստանում ու Հայաստանում և թե նրանց հարևան երկրներում։ Անցյալ դարի 90-ական թվականներին մեր պատմաբաններից ու բանասերներից ոմանք (Ս. Գարագաշյան, Գ. Խալաթյան) այդպիսի ընդհանուր աղբյուր համարել են II—III դարերի պատմիչների գործերը և որոշ կրոնական լեգենդներ։ Գարագաշյանն, օրինակ, հիշատակելով Հերոդոտի մեր վերը բերած սյուժեն, գտնում է, որ դա առաջացել է հնդկական կրոնական մի այլաբանությունից, որի գլխավոր հերոսը նույնպես Աժդահակ (Աժի-Դահակա) անունն է կրում։ «Աժդահակա անվան նմանությունն ընդ Աժի-տահագայի՝ այն կրոնական այլաբանությունն Աժդահակա և Կյուրոսի վրա դարձնելու առիթ տված էր պարսից, որոց առավ Հերոդոտոս»[14]։ Իր այս թեզը Գարագաշյանը չհիմնավորեց, սակայն այն դժվար էլ էր հիմնավորել, որովհետև նշված այլաբանությունը Աժդահակ անունից բացի ըստ էության ոչ մի նույնիսկ հեռավոր նմանություն չունի Հերոդոտի պատմածի հետ։ Հնարավոր է, իհարկե, որ պարսիկներին հնդկական վեդայից ծանոթ լիներ Աժդահակ անունը, բայց դա դեռևս հիմք չի տալիս պատմական որոշակի առաղձ ունեցող սյուժեն փոխառություն կամ նրա հիման վրա հյուսված մի զրույց համարելու։ Կյուրոսը եղել է հին աշխարհի հզոր թագավորներից մեկը։

---

14 Ս. Գարագաշյան, Քննական պատմություն հայոց, էջ 51։

նա, Քսենոֆոնի վկայությամբ, ծունկի է բերել բազմաթիվ երկրներ և ստեղծել հզոր ու լայնատարած մի տերություն, որի սահմանները Ասիայում հասնում էին մինչև Հնդկաստան, իսկ Եվրոպայում մինչև Թրակիայի հյուսիսային սահմանները, և ապա մինչև Սև ծովը, Կովկասյան լեռնաշղթան, Կասպից և Արալյան ծովերը։ Այս փաստը չէր կարող և անարձագանք չի մնացել պարսիկների կողմից, և մենք տեսնում ենք, որ նրանք թե երգել են նրան և թե պատմել մի շարք զրույցներ։ Հերոդոտը, օրինակ, վկայում է, որ Կյուրոսի մասին ինքը գիտի չորս զրույց, բայց պատմում է միայն մեկը, և դա հավանաբար այն պատճառով, որ այդ մեկն է սերտորեն առնչվել իր թեմայի և հերոսի հետ։ Այս հիմք է տալիս ենթադրելու, որ նրա իմացած մյուս երեք սյուժեները եղել են ավելի լայն և Կյուրոսից ու Աժդահակից բացի վերաբերել են նաև Տիգրանին ու Տիգրանուհուն։ Այդ սյուժեներում մանրամասնորեն պատմվել է Տիգրանի գործունեության և Աժդահակի ու Կյուրոսի հետ նրա ունեցած կապի ու փոխհարաբերության մասին։ Դրա լավագույն ապացույցը Հերոդոտին անմիջապես հաջորդած Քսենոֆոնի հաղորդածն է, որի մեջ Տիգրանը հանդես է գալիս որպես նրա պատմության գլխավոր դեմքերից մեկը։ Այս բոլորը պարզ ցույց են տալիս, այսպիսով, որ վերոհիշյալ երեք սյուժեների նմանության աղբյուրը, ոչ թե հնդկական կրոնական այլաբանությունն է, այլ պատմական իրադարձությունների վրա խարսխված ժողովրդական զրույցները։

Պետք է նկատել, սակայն, որ հիշատակված սյուժեները թվարկված նմանություններով հանդերձ զգալիորեն տարբերվում են իրարից։ Հերոդոտի մոտ, օրինակ, բացակայում են Տիգրանն ու Հայաստանը, Քսենոֆոնի մոտ՝ Տիգրանի նվաճումները և Աժդահակի ու Տիգրանի փոխհարաբերության պատմությունը, իսկ Խորենացու մոտ՝ Աժդահակի ու Կյուրոսի միջադեպը, Կյուրոսի կողմից Հայաստանի գրավումը և մի քանի այլ մանրամասներ։ Դրանց կանդրադառնանք հետո, այժմ նկատենք միայն, որ դրանք ևս խոսում են այն մասին, որ ի դեմս երեք սյուժեների մենք գործ ունենք պատմական միևնույն դեպքերի ու դեմքերի վերաբերյալ հորինված մի վիպերգի տարբեր պատումների հետ, պատումներ, որոնցից յուրաքանչյուրը մի նոր գիծ է բերում, նոր երանգ է հաղորդում պատկերվող իրադարձություններին ու մարդկանց։ Դա իհարկե, պայմանավորված է թե ժամանակով, և թե մի շարք այլ հանգամանքների հետ միասին զրույցը պատմող-ասացողների ազգային պատկանելությամբ։ Եթե ասացողը կամ հորինողը հայ է, հասկա-

նալի է, որ նա ստեղծագործության մեջ, տվյալ դեպքում մեր ունեցած սյուժեներում, շեշտը կդնի իր երկրի և իր ազգային հերոսի վրա և ոչ թե Պարսկաստանի և Կյուրոսի վրա։ Եվ ընդհակառակը, եթե պարսիկ է, կերգի Պարսկաստանն ու Կյուրոսին, իր գլխավոր հերոսը կդարձնի նրան և ոչ թե Տիգրանին, այլ կերպ ասած՝ կազգայնացնի ստեղծագործությունը, կդարձնի այն իր և ոչ թե ուրիշ ժողովրդի կյանքի հայելին։ Եվ այնուհետև, քանի որ նշված սյուժեները մեզ են հասել ոչ բանավոր ավանդությամբ, այլ գրավոր ձևով, այդ պատճառով էլ նրանց միջև եղած տարբերությունները պայմանավորված են նաև դրանց օգտագործած պատմիչների հետապնդած նպատակներով։ Հերոդոտն ու Քսենոֆոնը, հատկապես վերջինը, գրել է Պարսկաստանի և Կյուրոսի նվաճումների պատմությունը։ Հասկանալի է, որ նա պետք է դիմեր և դիմել է այն ավանդություններին ու զրույցներին, որոնք առավել մոտ են եղել իր թեմային, առավել մանրամասն տեղեկություններ են հաղորդել Պարսկաստանի ու Կյուրոսի մասին։ Այդպիսի ավանդություններ ու զրույցներ, ի թիվս բազմաթիվ այլ ավանդությունների, մեր կարծիքով, պետք է եղած լինեն նաև մեզ հետաքրքրող սյուժեի պարսկական պատումները, որոնց մեջ Հայաստանն ու Տիգրանը պետք է գրաված լինեն միանգամայն աննշան տեղ։ Ճիշտ է, Քսենոֆոնը մեծ գովեստով է խոսում Տիգրանի և նրա կնոջ մասին, բայց և այնպես չի ստեղծում այն բարձր պաթոսը, ինչ որ տեսնում ենք Կյուրոսին վերաբերող հատվածներում ու դրվագներում։ Տիգրանը նրա մոտ վերջիվերջո պարտված ու սարկացված երկրի ներկայացուցիչ է, որն իր ծառայությունները առաջարկում է Կյուրոսին ոչ կամովին, այլ կնքված դաշնագրի համաձայն։ Այս ցույց է տալիս, որ նա հայկական պատումներն օգտագործելով հանդերձ հենվել է գերազանցապես պարսկական պատումների վրա։ Եվ իրոք, նրա բերածը պարսկական պատումների մի յուրօրինակ համահավաք է։

Ճիշտ հակառակը պետք է ասել Խորենացու մասին։ Նա իբրև հայ և հայ ժողովրդի ծագման ու կազմավորման պատմությունը շարադրող պատմիչ, բնականաբար պետք է հենվեր և հենվել է Տիգրանի, Աժդահակի և Կյուրոսի մասին եղած սյուժեների հայկական պատումների վրա, չանտեսելով, իհարկե, պարսկական պատումներում նկատված օգտակարը։ Այլ կերպ ասած, նա վերցրել է գերազանցապես այն, ինչ ստեղծվել է Հայաստանում հայերի կողմից։ Այս իմաստով նրա հաղորդած վիպերգն էլ հայկական պատումներից կազմված մի համահավաք է, որի հետ, սակայն, իր

գեղարվեստական կատարելությամբ չի կարող հավասարվել Քսենոֆոնի համահավաքը։

Թե Աժդահակի, Կյուրոսի և Տիգրանի մասին եղած պարսկական սյուժեները ինչ չափով են ազդել հայկականի վրա, դժվար է ասել, որովհետև մենք չունենք պարսկականի անաղարտ պատումները։ Մեզ հասել են միայն Հերոդոտի և Քսենոֆոնի հաղորդածները, որոնք հայ բանահյուսության վիպական ժանրի հետ համեմատելիս նկատում ենք, որ Աժդահակի երազի մոտիվը ավելի հարազատ է պարսկական, քան հայկական վիպերգության ոճին։ Թերևս դրանով էլ սպառվում է այսպես կոչված փոխառության փաստը, որը միանգամայն օրինաչափ է VI—V դարերի (մ. թ. ա.) համար, երբ Հայաստանը գտնվում էր պարսիկների գերիշխանության տակ։ Մնացած բոլոր մասերով մեր բերած սյուժեները հայկական են։ Բանահյուսության ժանրային առանձնահատկությունները նկատի ունենալով պետք է ենթադրել, որ նրանք ժամանակի ընթացքում ձուլվել են և ստացել մոտավորապես այն տեսքը, ինչ որ հաղորդում է Խորենացին։ Այս ցույց է տալիս, որ մեզ հասած վիպերգը Խորենացին ու թե հորինել է, Տիգրան Երվանդյանին շփոթելով Տիգրան Մեծի հետ, այլ պատմել է այնպես, ինչպես պատմվել է ժողովրդի մեջ։ Մի սյուժե հիմք ընդունելով, անտարակույս, լավագույնը, և, ինչպես կտեսնենք ստորև, նաև հնագույնը, նա կառուցել է իր համահավաքը, որի առաջին մասը դիֆերամբի և ուղղակի բնութագրումների բնույթ ունի։ Այս հանգամանքը պետք է բացատրել նրանով, որ Խորենացու ժամանակ Տիգրանի մասին գոյություն են ունեցել նաև լիրիկական երգեր։ Դրանք մեջ բերելու փոխարեն նա հարմար է համարել բերել միայն Տիգրանին տրված բնութագրումները։

Այժմ, ո՞րն է այն հնագույնն ու լավագույնը, որի վրա Խորենացին կառուցել է իր համահավաքը։ Այդ հնագույն սյուժեն Տիգրանի և Աժդահակի միջադեպի պատմությունն է, ինչպես և Տիգրանի ու Կյուրոսի բարեկամության մասին Քսենոֆոնի հաղորդածը։ Այդ օգտագործելիս Հերոդոտն ակնհայտորեն դուրս է նետել Տիգրանի ու Տիգրանուհու անունները, Քսենոֆոնը՝ Աժդահակի երազը, իսկ Խորենացին՝ Աժդահակի և Կյուրոսի թշնամությունը։ Այլ կերպ ասած, իր շարադրանքի մեջ առաջին պատմիչը շեշտը դրել է գերազանցապես Աժդահակի և Կյուրոսի թշնամության, երկրորդը՝ Հայաստանի նվաճման, իսկ երրորդը՝ Տիգրանի ու Աժդահակի միջադեպի վրա, որը և կազմում է մեզ հասած վիպերգի

հիմնական սյուժեն, նրա բուն բովանդակությունը։ Այդ պարզ նկատելի է թե նշված միջադեպի ու նրա հետևանքների մասին պատմող գլուխների քանակի բացարձակ մեծությունից (հինգ գլուխ, յոթից) և թե անգամ նրանց վերնագրերից։ Դրանք են՝ երկրորդ գլուխ «Աժդահակի երկյուղի և կասկածների մասին Կյուրոսի և Տիգրանի սիրո և միաբանության պատճառով»։ Երրորդ գլուխ. «Ինչպես Աժդահակ կասկածների մեջ լինելով, իրեն պատահելիք դիպվածը տեսնում է սքանչելի երազով»։ Չորրորդ գլուխ. «Խորհրդակիցների խոսքերը, հետո և իր մտածած միջոցը և անմիջական գործադրությունը»։ Հինգերորդ գլուխ. «Աժդահակի թուղթը, Տիգրանի համաձայնությունը և Տիգրանուհուն Մարաստան ուղարկելը»։ Վեցերորդ գլուխ. «Թե ինչպես նենգությունը հայտնի դարձավ և պատերազմն սկսվեց։ Եվ Աժդահակի մահն այդ կռվում»[15]։

Բերված գլուխներում, եթե չհաշվենք Աժդահակի երազն ու Տիգրանուհուն, որը Քսենոֆոնի պատումում հանդես է գալիս իբրև Տիգրանի կինը, պատմությունն ամբողջությամբ վերաբերում է Տիգրան Երվանդյանին և ոչ թե Տիգրան Մեծին, որի ժամանակի ու նվաճումների մասին ոչ մի, նույնիսկ հեռավոր ակնարկ չկա։ Այս ինքնին ապացույց է այն բանի, որ ի դեմս նշված գլուխներում զարգացվող սյուժեի՝ մենք գործ ունենք Կյուրոսին ժամանակակից Տիգրանին վերաբերող վիպերգի հետ, որը և հետագայում հանդիսանալով Տիգրան Մեծ վիպերգի կորիզը, ամբողջական և ավարտուն ստեղծագործության տեսք է տվել նրան։ Եվ պատահական չէ, որ երբ փորձում ենք Խորենացու հաղորդածից դուրս նետել այդ կորիզը՝ վերը թվարկած հինգ գլուխները, վիպերգն իբրև սյուժե ոչնչանում է և նրանից մնում են ստեղծագործության արխիտեկտոնիկան հիշեցնող բեկորներ միայն, որոնք էլ հենց վերաբերում են Տիգրան Մեծին ու հետագա հավելումներ են։ Այդ հավելումները Խորենացու միջոցով մեզ հասած վիպերգի առաջին և յոթերորդ գլուխներն են, որոնցից առաջինի մեջ պատմվում է «Տիգրանի մասին, թե ինչպես էր ամեն բանով», թվարկում են նրա նվաճումները, ժողովրդի համար կատարած գործերն ու անձնական առավելությունները, իսկ յոթերորդում «այն մասին, որ Աժդահակին սպանելուց հետո իր Տիգրանուհի քույրն ուղարկեց Տիգրանակերտ, այլև Աժդահակի առաջին կնոջ Անույշի և գերիների բնակության մասին»։ Տիգրան Մեծի այս գործերը Խորենացուն հասած նախ-

---

15 Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 45—51։

նական սյուժեի հետ կապվել են գործող հերոսների անունների նույնության հետևանքով։ Բայց Տիգրան Մեծը չի կարողացել ետ մղել Տիգրան Երվանդյանին, այլ ընդհակառակը, ինքն է ձուլվել նրան իր գործերի հետ միասին։ Եվ այդ նախ այն պատճառով, որ Երվանդյանի մասին պատմող սյուժեն եղել է պատրաստի ու ամբողջական սյուժե և, ապա, որ սրա մեջ ևս հիմնականն ու առաջատարը հանդիսացել է հայ ժողովրդի կազմավորման և ինքնության գաղափարը։ Այս հանգամանքը կանխել է նոր սյուժեի, ուրեմն և նոր հերոսի ստեղծումը. հինը մնացել է հարստանալով նորի մի շարք բնորոշ գծերով։ Այս կերպ հինն ու նորը կապվել են Երվանդյան Տիգրանի անվան հետ, վերագրվել են նրան, արտացոլվել նրա միջոցով։ Դժվար է ասել, թե Խորենացին չի տեսել այս բանը։ Նա, որ հրաշալի գիտեր բանահյուսությունը և անհրաժեշտության դեպքում վարպետորեն բացահայտում էր նրա ստեղծագործությունների ու կերպարների հիմնական իմաստը, չէր կարող Երվանդյան Տիգրանին ու նրա գործերը չտարբերել Տիգրան Մեծից ու նրա գործերից։ Նա դրանք տարբերել է, բայց վիպերգը մեջ է բերել նույնությամբ, որովհետև այն իր հիմնական բովանդակությամբ արտացոլում է Տիգրան Մեծին ու նրա ժամանակները։ Այս նշանակում է, որ Տիգրան Մեծին Տիգրան Երվանդյանի հետ «շփոթելը» պետք է վերագրել բանահյուսությանը, տվյալ դեպքում վիպերգին ու նրա ասացողներին և ոչ թե Խորենացուն։ Մենք չակերտների մեջ առանք շփոթել բառը, քանի որ այստեղ գործ ունենք տարբեր ժամանակների համանուն հերոսներին իրար ձուլելու և մի հերոսի կերպարանքով ներկայացնելու բանահյուսական երևույթի հետ, որը տանում է դեպի բանահյուսական ստեղծագործությունների կատարելություն։ Եվ իրոք, հենց մեր օրինակում Տիգրան Երվանդյանն ու Տիգրան Մեծը ոչ թե խանգարում, նսեմացնում են իրար, այլ ընդհակառակը, լրացնում են, ամբողջացնում, որի հետևանքով էլ լայնանում է ստեղծագործության ընդգրկման սահմանները և մեծանում նրա գեղարվեստական ընդհանրացման ուժը։ Այդ առավել ակնհայտ է դառնում, երբ նկատի ենք ունենում, որ «Տիգրան Մեծ» վիպերգը իր մեջ է առել, իր գլխավոր կերպարի մեջ է ձուլել VI դարից (մ. թ. ա.) մինչև մեր թվականության V դարն ապրած բոլոր Տիգրաններին և ընդհանրապես բոլոր նրանց, ովքեր հերոսաբար մարտնչել են հայ ժողովրդի կազմավորման ու ազատության համար։

Այսպիսով, ամփոփելով մեր խոսքը, կարող ենք ասել, որ

դեռևս VI—V դարերում (մ. թ. ա.) Աժդահակի, Կյուրոսի և Տիգրանի մասին գոյություն են ունեցել մի քանի սյուժեներ, որոնք լայնորեն տարածված են եղել ինչպես Պարսկաստանում ու Հայաստանում, այնպես էլ նրանց հարևան երկրներում։ Այդ սյուժեները ստեղծվել են պատմական կոնկրետ իրադարձությունների հիման վրա և իրենց արմատներով ոչ մի կապ չունեն հնդկական վեդայի կրոնական այլաբանության հետ։ Հայաստանում տարածված սյուժեները սկզբնապես պատմել են Աժդահակի, Կյուրոսի և Տիգրան Երվանդյանի մասին։ Հետագայում նրանց մեջ են մտել Տիգրան Մեծի գործերը և կամ նրանց միահյուսվել նրա գործերի մասին պատմող ստեղծագործությունները, որոնք իրենց թարմությամբ ու նշանակությամբ հանդերձ չեն կարողացել ետ մղել Տիգրան Երվանդյանին ու նրա ժամանակը։ Բայց Տիգրան Մեծի գործերի ազդեցությամբ կամ սյուժեների համաձուլվածքով վիպերգը I դարից մինչև V դարը պետք է ստացած լիներ մոտավորապես այն տեսքը, ինչ որ ունի Խորենացու հաղորդածը, որը նա կազմել է ուղղակի բանավոր պատումների և ոչ թե, ինչպես պնդել են, նրանց գրական մշակումների հիման վրա։ Դրանում համոզվելու համար տեսնենք, թե որոնք են այդ գրական մշակումները և ինչ են ներկայացնում նրանք իրենցից։

3

Մ. Խորենացու «Հայոց պատմության» աղբյուրների մասին, դրանց առաջին հետազոտող Վ. Լանգլուայից մինչև ակադեմիկոս Ստ. Մալխասյանցը, գրվել են բազմաթիվ աշխատություններ։ Քննադատական դիտողություններով հանդերձ՝ այդ աշխատություններում ընդհանրապես բարձր գնահատական է տրվել Խորենացու գրքին իբրև հայոց պատմության և հայկական ավանդությունների աղբյուրի։ Այդ գնահատականը, որ քաղաքացիություն էր վայելում մինչև անցյալ դարի 90-ական թվականները, անհիմն փաստարկումներով հերքվեց Գր. Խալաթյանի կողմից։ 1896 թ. լույս տեսած իր «Армянский эпос в истории Армении Моисея Хоренского» աշխատության մեջ նա ձգտեց ցույց տալ, որ Խորենացու բերած բանահյուսական գրեթե բոլոր ստեղծագործությունները գրական ծագում ունեն, վերցված են օտար աղբյուրներից և ա. Գրքի մոտիվների խորենացիական վերամշակումներ են։ Ուսումնասիրության սխալ մեթոդը Խալաթյանին հասցրեց այն բանին, որ

նա փոխառված համարեց ոչ միայն մոտիվներ և ամբողջական սյուժեներ, այլև նախադասություններ, բառակապակցություններ և նույնիսկ առանձին բառեր։

Գր. Խալաթյանի այս նիհիլիզմը խստագույնս քննադատվեց Մ. Աբեղյանի կողմից 1901 թ. նրա «Հայ ժողովրդական առասպելները» գրքում։ Մենք այստեղ չենք մտնում այդ շատ արժեքավոր աշխատության մանրամասների մեջ, դա այժմ դուրս է մեր նպատակից, ասենք միայն, որ առասպելների հանգամանալից ուսումնասիրությամբ նա ըստ ամենայնի հավաստեց նրանց խորապես ժողովրդական լինելը և, դրանով իսկ, ցրեց հայոց անցյալի մասին ստեղծվող, Ն. Մառի խոսքերով ասած, «սխալ հասկացողության նոր մթնոլորտը», որը «կարող էր կործանարար լինել հայագիտության զարգացման համար»[16]։

Իր հետազոտության մեջ Աբեղյանը միաժամանակ անդրադառնում է բանահյուսական նյութերի օգտագործման Խորենացիական մեթոդին։ Նա այն կարծիքն է հայտնում, որ Խորենացին երգերը ոչ ինքն է հորինել և ոչ էլ մանավանդ բոլորը լսել կամ անձամբ հավաքել է ժողովրդից։ Նա գտնում է, որ բանահյուսական մի շարք ստեղծագործություններ Խորենացին Մար Աբաս Կատինայի գրքից բացի վերցրել է այլ գրավոր աղբյուրներից, որոնցից մեկին Խորենացուն հետևելով տալիս է «Հյուսումն պիտոյից» կամ «Պատմություն հյուսման պիտոյից» անունը։ Ըստ Մ. Աբեղյանի Խորենացին Տիգրանի պատմությունը քաղել է այդ աղբյուրից, որը սակայն այժմ գոյություն չունի։ Բայց «ճարտասանական կամ բանահյուսական վարժության» նշանակություն ունեցող «Պիտոյք» բառի քննությամբ «Հյուսումն պիտոյից» գրքին մոտ է համարում Խորենացուն վերագրված «Պիտոյից գիրքը», որտեղ և գտնում է թե այն ճարտասանական կանոնները, որոնցով իբր հյուսվել է Տիգրանի վիպերգը և թե «Սահման ներբողինի» բաժինը, որի տեսակին պատկանել է այն։ Այդ ապացուցելու համար Աբեղյանը նախ ներբող է համարում «Տիգրանի... ամբողջ պատմությունը մինչև Վահագն»-ը և ապա թվարկում ճարտասանական կանոնները, որոնցից առաջինը պահանջում է գովելու արժանի համարել ճարտասանության առարկայի տեղն ու հանգամանքները, երկրորդը՝ «Ապա դնել զազգն, և զնոյն բաժանել ի գաւառս և ի նախածնողս և ի հարսն»։ Երրորդը՝ «Ապա զսնունդն. և բաժանել յուսումն և ի վարժս և յօրէնս», չորրորդը՝ «Եվ ապա զմեծ

---

[16] Քննություն «Армянский эпос»-ի, էջ 14։

գլուխ ներբողինին դնել զգործսն. և զնոյն բաժանել յանձն և ի մարմին և ի դիպուածս». հինգերորդն՝ «Եվ ի վերայ այսոցիկ դնել զբաղդատութիւնն յարդարութեամբ ներբողեցելումն զմեծագոյնսն ընդունել». վեցերորդ՝ «Եւ ապա զիվերայ բանին՝ ի կատարման բստ պատճառի»[17]*: Բերված կանոնները չեն հաստատում Աբեղյանի կարծիքը, մանավանդ, որ նրանցից մի քանիսը՝ երկրորդը, երրորդը և հինգերորդը հեղինակի վկայությամբ իսկ չեն փաստարկվում վիպերգի օրինակներով*[18]*: Եվ եթե նկատի ունենանք, այնուհետև, որ վիպերգը ոչ թե ներբողի բնավորություն ունի, այլ պատմողական սյուժետավոր մի գործ է, ապա պարզ կդառնա, որ դրանք անմիջականորեն չեն կապվում վիպերգի հետ և չէին կարող նրա հորինման կանոններն հանդիսանալ: Նշված կանոնները միջնադարում կարող էին վերաբերել ճարտասանական հորինվածքներին ընդհանրապես, բայց ոչ երբեք Տիգրանի մասին վիպերգին, որը, ինչպես տեսանք, հիմնականում պահել է ժողովրդական պատումի տեսքը:*

Բայց Մ. Աբեղյանը իր թեզի օգտին բերում է մի նոր փաստարկ: Նա ասում է, թե Խորենացին Տիգրան վիպերգի համար «Հյուսումն պիտոյից» գրվածքից բացի հիշատակում է և մի երկրորդ աղբյուր «Չորս հագներգությունք» անունով, որը այդպես է կոչվել «կամ այն պատճառով, որ «Պիտոյից հյուսումն» չորս գրքի էր բաժանված, որոնցից մեկի մեջ էր Տիգրանի ներբողյանը, կամ ավելի այն պատճառով, որ Տիգրանի ներբողյանը չորս հագներգության, չորս մասի էր բաժանվում»[19]*: Այսպիսով, նա ոչ միայն ընդունում, այլև հետագա շարադրանքով ձգտում է հաստատել, որ «Չորս հագներգությունքը», «Հյուսումն պիտոյից»-ի նման բանահյուսական ստեղծաբանական մի գրվածք է*[20]*, որից և «մեր պատմագիրը... առնում է Տիգրանի ամբողջ պատմությունը, այնքան ընդարձակ ճարտասանորեն ու բանաստեղծաբար գրված»*[21]*:*

Մ. Աբեղյանի այս փաստարկը ևս բավարար հիմքեր չի տալիս Տիգրանի վիպերգը գրավոր աղբյուրից վերցված համարելու: Նշված աղբյուրը կամ աղբյուրները մեր կարծիքով եղել են ոչ թե գե-

---

17 Մ. Աբեղյան, *Հայ ժողովրդական առասպելները, Վաղարշապատ, 1899, էջ 429—432:*

18 *Նույն տեղում:*

19 *Նույն տեղում, էջ 435:*

20 *Նույն տեղում, էջ 434:*

21 *Նույն տեղում, էջ 444:*

դարվեստական գործեր «բանավոր երգարաններ»[22], այլ պատմագիտական ուսումնասիրություններ, պատմական ճառեր։ Եվ ահա թե ինչու։

«Չորս հագներգությունը» գեղարվեստական ստեղծագործություն համարելու նպատակով Աբեղյանը հենվում է ամենից առաջ «հագներգություն» բառի իմաստի վրա։ Նա գրում է. «Հագներգություն» բառը, որ սովորաբար նշանակում է քերթված, վիպասանություն և քերթվածի մասերը, և ապա նոր պատմական գրվածք ու անոր մասերը, կարող է ցույց տալ, որ բանաստեղծական էր այդ գրվածքը, հին բառով, մի «բանահյուսություն» կամ «ստեղծագործություն», որի համար իբրև նյութ ծառայած էր Տիգրանի պատմությունը»[23]։ Տալով «հագներգություն» բառի ճիշտ բացատրությունը, Աբեղյանը, սակայն, շեշտը դնում է նրա մի նշանակության վրա, թեև միջնադարում այն հավասարապես օգտագործվում էր նաև «պատմություն» կամ «պատմական ճարտասանություն» առումով։ Հայկազյան բառարանում, օրինակ, կարդում ենք. «Հագներգութիւն. որպէս գիրք պատմութեանց. և բաժանումն մատենին յայլ և յայլ գիրս և ի գլուխս, ճառ, բան, դպրութիւն, ընթեռնուլ արժանաւորեցաք ի չորս հագներգուքս։ Գտցես յառաջին հագներգութեան»...։ Խորենացին հենց պատմության առումով էլ գործածում է «հագներգություն» բառը։ Եվ իրոք, իր առաջին գրքի ԻԱ գլխում նա մեծ ցնծություն է ապրում, երբ գտնում է, որ հասել է թագավորության աստիճանի բարձրացած մեր բնիկ նախնիի սերունդների մասին պատմական ճառեր գրելու ժամանակը, ճառեր, որոնց հիմնական մասը, «հիմունքը» նա կարդացել է չորս հագներգությունների մեջ։ «Ահա այժմ ես զվարճանում եմ, ոչ փոքր ուրախության զգացումով, որ հասնում եմ այն տեղը, երբ մեր բնիկ նախնիի սերունդները թագավորության աստիճանի են հասնում։ Ուստի վայել է մեզ այստեղ մեծ գործ կատարել և շատ **պատմական ճառեր գրել** (ընդգծումն իմն է — Գ. Գ.), որոնց հիմունքը մենք ինքներս արժանացանք կարդալու իմաստուն, իմաստունների մեջ իմաստնագույն և բազմարդյուն հեղինակի չորս հագներգությունների մեջ»[24]։ Այստեղ եթե հաշվի չառնենք հագներգություն բառի առաջին իմաստը, անհնար է պնդել, թե այն գեղարվեստական, «բանահյուսական գրվածք է»[25]։ Ընդհակառակը,

22 Նույն տեղում, էջ 444։

23 Նույն տեղում, էջ 427։

24 **Մ. Խորենացի**, *Հայոց պատմություն*, էջ 42։

25 **Մ. Աբեղյան**, *Հայ ժողովրդական առասպելները*, էջ 434։

Խորենացին շատ որոշակի նշում է, որ իր կարդացած աղբյուրը պատմական ուսումնասիրությունն է, որտեղից և վերցնում է իր պատմական ճառերի հիմունքը։ Նա, որ շատ լավ տարբերում էր գրական ժանրերն ու սեռերը, պատմական հետազոտությունը չէր կարող և չի շփոթել գեղարվեստական, բանահյուսական ստեղծագործության հետ։

Հարազատ մնալով Խորենացու տեքստին «հագներգություն» բառը պատմության իմաստով է մեկնաբանել նշանավոր հայագետ Ն. Ադոնցը։ Ավելին, նա գտել է, որ «հագներգություն» միջնադարում նշանակել է նաև պարբերացում, և որ Խորենացու հիշատակած չորս հագներգությունը Սեբեոսի կողմից սահմանած հայոց պատմության չորս էտապներն են, որոնցից երկրորդի մեջ նա գտել է իր գրելիք պատմական ճառերի հիմունքը։ «Հագներգություն» բառի նշանակությունը հասկանալի է դառնում Սեբեոսի «սկզբնական պատմության» հետ համեմատելիս։ Այստեղ հեղինակը Հայաստանի պատմության մեջ, Շամիրամից մինչև Արշակունիները, տարբերում է չորս էտապ. 1. Շամիրամի մահով հայերը շարունակում են մնալ ասուրների իշխանության տակ մինչև Սենեքերիմը։ 2. Նրա ժամանակ Հայկյան Զարեհը տապալում է նրան և նրա ցեղը տիրակալում է մինչև Նաբուգոդոնոսորը։ 3. Այնուհետև հայերը հնազանդեցվում են բաբելացիների կողմից, և վերջապես 4. սկսվում է Մակեդոնական իշխանությունը մինչև Արշակունիները։ «Հագներգություն» նշանակում է ուղղակի պարբերացում (периодизация)։ Մեր առջև չորս էտապներ են, և նրանց մեջ, երկրորդ էտապում է գտնվում Խորենացու կողմից կարդացված իսկական «հիմունքը», որ «Հայկորդիները թագավորության հասանին յաստիճան»[26]։

Բայց եթե այս էլ հաշվի չառնենք և «հագներգություն» բառը առաջին առումով (իբրև գեղարվեստական ստեղծագործություն) ընդունենք, դարձյալ դժվար է համաձայնել Աբեղյանի եզրակացության հետ այն պարզ պատճառաբանությամբ, որ պատմիչի հիշատակած իմաստունների մեջ իմաստնագույնը իր պատմական հետազոտությանը տվել է ոչ թե պրոզայիկ, այլ պոետական վերնագիրը, քաջ գիտենալով, որ դրանով բնավ չի փոխվում գործի

---

[26] *Н. Адонц,* Начальная история Армении у Себеоса в ее отношениях к трудам Моисея Хоренского и Фауста Византийского, Мюнхен, 22 января 1900 г. Оттиск из VIII тома, № 1—2 «Византийского Временника», 1901.

էությունը։ Մեր օրերում ևս մենք հանդիպում ենք նման փաստերի։ Իր առումներով «հագներգություն» բառին մոտ «դրվագ» բառն, օրինակ, նշանակում է «գլուխ բանի, հատված, ամանդրություն» (Հայկազյան բառարան), ուրեմն և գեղարվեստական ստեղծագործություն, և ապա, «Գրվածքի մեծ բաժանում, մասն» (Ստ. Մալխասյանց, Հայերէն բացատրական բառարան)։ Նշված բառը այս երկրորդ իմաստով գործածվել է ոչ թե գիտական աշխատություններում, այլ արվեստի գործերում։ Այդ բառով են նշանակել իրենց պոեմների գլուխներն ու հատվածները բանաստեղծ Շիրազը և ուրիշներ։ Չնայած սրան մեր նշանավոր պատմաբաններից մեկը իր երկհատոր հետազոտությանը տվել է «Դրվագներ հայ ազատագրական մտքի պատմության» վերնագիրը։ Եթե նկատի ունենանք միայն դրվագներ բառը և աշխատության մասին դատենք միայն դրանով, ապա կարող ենք ասել, որ այն գեղարվեստական երկ է։ Կամ՝ եթե այդ գործին անծանոթ մեկին հայտնենք, թե մենք կարդացել ենք Ա. Հովհաննիսյանի «Դրվագները», ապա նա կարող է կարծել, թե մենք հայ ազատագրական մտքի մասին կարդացել ենք մի վեպ կամ պոեմ, բայց ոչ երբեք պատմագիտական հետազոտություն։ Սրանից հետևում է, որ գրքի պոետական վերնագիրը, տվյալ դեպքում «Դրվագներ» բառը կարող է սխալ մեկնությունների տեղիք տալ, որովհետև այն դեռևս ճշտությամբ չի բացահայտում գործի բովանդակությունը։ Եթե մեր օրերում այդ հնարավոր է, ապա խոսք չի կարող լինել միջնադարում գործածված «հագներգություն» բառի մասին։ Այսպիսով, «հագներգություն» բառը «Դրվագներ» բառի նման իր առաջին իմաստով էլ հիմք չի տալիս Խորենացու նշած աղբյուրը գեղարվեստական և առավել ևս բանահյուսական ստեղծագործություն կամ «Երգարան բանավոր» համարելու։

Բայց այդ բոլորը չէ։ Մ. Աբեղյանը, ինչպես արդեն նկատել ենք, գտնում է, որ Խորենացու աղբյուրը ոչ թե լոկ «հագներգություն», այլ «չորս հագներգություն» անունն է կրում, որովհետև Տիգրանի ներբողյանը «չորս հագներգության, չորս մասի էր բաժանվում»[27]։ Այս հաստատելու համար նա մեզ հասած վիպերգը բաժանում է չորս մասի։ Ըստ նրա Խորենացու համար աղբյուր հանդիսացած ներբողյանի առաջին մասում «եղել են Տիգրանի գովեստն ու հաջողությունները»[28], երկրորդում՝ «Տիգրանի հոժարու-

27 Մ. Աբեղյան, *Հայ ժողովրդական առասպելները*, էջ 435։

28 Նույն տեղում։

թյունը իր քրոջը տալու, նորան ճանապարհ դնելը և Աժդահակի նորան արած ընդունելությունը»[29], երրորդում՝ «Մարաց թագավորն աշխատում է սիրելի դառնալ Տիգրանուհուն, նորա ձեռքով թակարդ լարել Տիգրանի դեմ։ Տիգրանուհին ստիպված երեսանց ընդունում է նորա առաջարկը, բայց նենգությունը հայտնում է եղբորը։ Պատգամավորություն է լինում և հայտնի թշնամությունն սկսվում»[30]։ Չորրորդում՝ «երկու կողմից զորաժողով է լինում և կռվի պատրաստություն տեսնում... Տիգրան և Աժդահակ կռվում են... Աժդահակ սպանվում է, նորա տունն ու կինը գերվում են, Տիգրանուհին... թագավորապես ուղարկվում է բնակելու Տիգրանակերտում»[31]։

Ընդունելի՞ է արդյոք վիպերգի այսօրինակ բաժանումը։ Մեր կարծիքով ընդունելի չէ, որովհետև բոլորովին այլ բան է ասում Խորենացու տեքստը, այն վիպերգը, որի հիման վրա և վերականգնվել է անհայտ «ներբողյանի» կոմպոզիցիան։ Խնդիրն այն է, որ Խորենացու վիպերգը բաղկացած է ոչ թե չորս, այլ յոթ մասից, որոնք կազմում են նրա պատմության առաջին գրքի ԻԴ, ԻԵ, ԻԶ, ԻԷ, ԻԸ, ԻԹ և Լ գլուխները։ Այս գլուխներից առաջինի մեջ վիպերգուները պատմում են Տիգրանի ֆիզիկական բարեմասնությունների ու հոգևոր հարստության մասին և թվարկում նրա հաղթանակներն ու հայրենիքի համար կատարած գործերը։ Վերջում հիշատակում են Աժդահակին և ուրվագծում այն միջադեպերը, որոնք ընկած են վիպերգի սյուժետային գծի զարգացման հիմքում։ Երկրորդ գլխում պատմում են Կյուրոսի և Տիգրանի դաշնակցության պատճառով Աժդահակի մեջ Տիգրանի նկատմամբ առաջացած ատելության և նրանից վրեժխնդիր լինելու միջոցների մասին։ Երրորդում՝ պատմում են Աժդահակի երազի, իսկ չորրորդում՝ նրա վճռի մասին՝ ամուսնանալ Տիգրանուհու հետ և նրա միջոցով ոչընչացնել Տիգրանին։ Հինգերորդ գլխում տրվում է Աժդահակի և Տիգրանուհու ամուսնության պատմությունը։ Վեցերորդում՝ բացահայտվում են Աժդահակի դավերը, երկու կողմերն էլ զորք են հավաքում և հարձակվում իրար վրա։ Տիգրանն սպանում է Աժդահակին և կռիվն ավարտվում է առաջինի հաղթությամբ։ Յոթերորդ գլխում Տիգրանը Տիգրանուհուն ուղարկում է Տիգրանակերտ,

29 Նույն տեղում, էջ 436։

30 Նույն տեղում, էջ 437։

31 Նույն տեղում։

իսկ Աժդահակի սերունդները գերիների բազմությամբ բնակեցնում «մեծ լեռան արևելյան կողմը»։

«Ներբողյանի» և «Տիգրան» վիպերգի գլուխների զուգադրությունը որոշակիորեն վեր է հանում Մ. Աբեղյանի բաժանման արհեստականությունը։ Չխորանալով գլուխների բովանդակության տարբերությունների և այլ մանրամասների մեջ, նշենք միայն, որ իր թեզն ապացուցելու նպատակով Աբեղյանը «Ներբողյանի» ենթադրյալ երկրորդ գլխի մեջ ձուլում է Խորենացու վիպերգի երկրորդ, երրորդ, չորրորդ, հինգերորդ և յոթներորդ գլուխները, իսկ վեցերորդ գլուխը նույն արհեստականությամբ բաժանում է երկու մասի, դարձնելով «Ներբողյանի» երրորդ և չորրորդ մասերը։ Անփոփոխ թողած առաջին գլխի հետ միասին այս կերպ նա ստանում է չորս մասից բաղկացած մի վիպերգ, որն, իհարկե, համոզիչ չէ։ Ուրիշ բան է, որ նշված բաժանման համար Աբեղյանն իր ձեռքի տակ ունենար նաև այլ փաստեր, այն ժամանակ թերևս հարկ չէր լինի նման հարց առաջ քաշելու։ Բայց քանի որ վերոհիշյալ բաժանման համար ուրիշ փաստեր չկան, բացի մեզ հասած տեքստից, ապա՝ պարզ տրամաբանությունն ասում է, որ այն պետք է ունենար ոչ թե չորս, այլ յոթ գլուխ։ Մյուս կողմից չենք կարող մտածել, թե Խորենացին հարազատ չի մնացել իր գրավոր աղբյուրին, ինչպես անուղղակիորեն բխում է Աբեղյանի շարադրանքից։ Նա ոչ մի հիմք չուներ չորս մասից բաղկացած իր աղբյուրը յոթ մասի բաժանելու, մանավանդ, որ նրա ղեկավար սկզբունքը նախ ոչ թե երկար-բարակ պատմելն է, այլ հակիրճությունը, և ապա, ոչ թե աղբյուրների կամայական փոփոխությունը, այլ հարազատությունը նրանց։ Նշանակալից է այս տեսակետից, որ հենց «Պիտոյից հյուսման» աղբյուրը, այսինքն «չորս հագներգությունը» հիշատակելուց առաջ նա գրում է. «Ամեն ինչ հարմարեցնելով ես այս գրքում կնշանակեմ մեր ազգի ավագագույն մարդկանց ու նախնիքներին և ինչ որ նրանց յուրաքանչյուրի մասին զրույցներ և գործողություններ կան, չմտցնելով սրա մեջ ոչ մի ինքնահնար կամ անպատշաճ բան...»[32] (ընդգծումն իմն է — Գ. Գ.)։ Սրանից ևս հետևում է, որ նրա համար աղբյուր է ծառայել ոչ թե «չորս հագներգությունը», այլ ժողովրդական վիպերգի մեզ անհայտ պատումներից մեկը կամ մի քանիսը միասին վերցրած։ Այս բանի ապացույցներից մեկն էլ, ի միջի այլոց, Աբեղյանի վերականգնած

---

32 Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 38։

«Ձորս հագներգության» և Խորենացու բերած վիպերգի սյուժետային գծերի զարգացման միջև եղած ակնհայտ տարբերություններն են։ Աբեղյանն, օրինակ, վիպերգի առաջին գլուխը համարում է սյուժեի հանգույցը, իսկ Խորենացին, ընդհակառակը, վիպերգի նախերգը, որտեղ վիպական մյուս ստեղծագործությունների նման (ինչպես էպոսում և նշանավոր գրողների պոեմներում) ոչ միայն գովաբանվում է սյուժետում գործող հերոսը (Տիգրանը), նրա սխրագործությունները, գեղեցկությունն ու խելքը, այլև ուրվագծվում վիպերգի մոտավոր բովանդակությունը, որն ամփոփված է հետևյալ տողերում. «Սա սկզբում դաշնակից լինելով Աժդահակին, որ մարացի էր, նրան կին է տալիս իր Տիգրանուհի քույրը, որին թախանձանքով խնդրում էր Աժդահակը։ Որովհետև Աժդահակը մտածում էր՝ այսպիսի ազգականության շնորհիվ կամ հաստատուն սեր պահպանել Տիգրանի հետ, կամ այս կերպով հեշտությամբ դավաճանորեն սպանել»[33]։ Եվ ապա, ըստ Աբեղյանի, «Ձորս հագներգության» երկրորդ գլուխը, որ իր մեջ է առնում Խորենացու տեքստի վերը նշված հինգ գլուխները, հանգույցի զարգացումն է, իսկ Խորենացու մոտ երկրորդ գլուխը վիպերգի էքսպոզիցիան է կամ նախապատմությունը, երրորդը՝ հանգույցը, չորրորդը՝ հանգույցի զարգացումը, հինգերորդը՝ բարձրակետը, վեցերորդը՝ հանգուցալուծումը, որին համապատասխանում է «Ձորս հագներգության» չորրորդ գլուխը։ Սրանից հետո գալիս է յոթներորդ գլուխը՝ Խորենացու վիպերգի վերջաբանը, ուր պատմվում է Տիգրանուհուն Տիգրանակերտ ուղարկվելու և Աժդահակի կնոջն ու բազմաթիվ գերիների մեծ լեռան ստորոտում բնակեցվելու մասին։ Կրկնությունից խուսափելու նպատակով մենք նորից չհիշեցինք բոլոր յոթ գլուխների բովանդակությունը, այդ անհրաժեշտության դեպքում կարող է անել ընթերցողը, բայց հենց նրանց զուգադրությունից էլ պարզ երևում է, որ վիպերգի սյուժետային գծի զարգացումը առավել բնական ընթացք ունի և առավել պատճառաբանված է Խորենացու կառուցվածքում, քան դրա հիման վրա Աբեղյանի վերականգնած «Ձորս հագներգության» մեջ։ Բացառությամբ հանգուցալուծումից Աբեղյանը իրենց տեղում չի դրել սյուժետային գծի զարգացման մյուս էլեմենտները (հանգույց, հանգույցի զարգացում, բարձրակետ), իսկ մի քանիսն էլ, որոնք եղել են Խորենացու օգտագործած ժողովրդական պատումում՝ նա-

33 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 46—47։

խերգ, նախապատմություն և վերջաբան, ուղղակի անուշադրության է մատնել։ «Զորս հագներգության» ու Խորենացու տեքստի մասերի կամ գլուխների բացարձակ անհամապատասխանության հետ միասին նրանց ալուժետային գծերի զարգացման միջև եղած այս ակնհայտ տարբերությունը Տիգրանի մասին մեզ հասած վիպերգը հեռացնում են «Զորս հագներգությունից» և ցույց տալիս որոշակիորեն, որ նրա աղբյուրը պետք է փնտրել ոչ թե «բազմարդյուն հեղինակի» այդ գործում, այլ վիպերգի ժողովրդական պատումների մեջ։

Այս տեսակետից առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում հատկապես այն մի քանի տող չափածոն, որ բերել է Դիոնիսիոս Թրակացու «Արվեստի» Անանուն մեկնիչը «Դաւթեան քերթութիւն որ յաղագս Տիգրանայ» կոչված գրվածքից։ «Արվեստի» «Յաղագս վերծանութեան» հատվածում գրական մի քանի ժանրերից ու սեռերից բացի (ողբերգություն, կատակերգություն, դամբանական և այլն) բնութագրվում է նաև վիպերգությունը («զտաղն քաջոլորակի»), որտեղ և մեկնիչը իբրև հեղինակի մտքը հաստատող լավագույն օրինակ «Դաւթեան քերթութիւնից» բերում է երեք տող, որոնք աշխարհաբար թարգմանությամբ նշանակում են. «Մեծահոգի Տիգրանը Գեղանի Տիգրանուհուն բերեց իրեն իբրև կողակից և խելացի թագուհի»[34]։ Ահա այն. «Եվ զտաղն (Քաջոլորակի), իսկ Քաջոլորակի տաղ ասի Դաւթեան քերթութիւն (եւ) որ յաղագս Տիգրանայ, յորժամ երկար բառիք եւ ոլորակաւք ի սկսմանէ մինչև յաւարտումն զմիտս առեալ բերիցէ, որպէս յորժամ ասէ.

> *«Եւ արդ ներգործող ի միտս երեւիւր առ խորհուրդս*
> *փողարին,*
> *Մեծոգւոյ Տիգրանայ գեղանին Տիգրանուհի,*
> *Ցիւր ներգործեալ զկողաբաղն, նաեւ ողջամիտ աշխարհածուի»[35]։*

Այս տողերը հիմք են տվել ոմանց ենթադրելու, որ V դարում գոյություն է ունեցել մի ընդարձակ բանաստեղծական երկ Տիգրանի ու Տիգրանուհու մասին։ Մ. Աբեղյանը իր գրքի տողատակերից մեկում նշում է, թե «հավաստեաւ Տիգրանի վրայ է եղած այդ հին

---

34 **Թարգմանությունը կատարել է գրականագետ Վ. Գևորգյանը։**

35 *Н. Адонц*, Дионис Фракийский и Армянские толкователи, Петроград, 1915, *էջ 128—129։*

վիպասանությունը»[36]։ Եվ այնուհետև, գտել են, որ այդ երկի հեղինակ Դավիթը V դարում ապրած նշանավոր Դավիթ փիլիսոփան է։ Ակադեմիկոս Ստ. Մալխասյանցը առանց տարակուսանքի գրում է նույնիսկ, թե «այդ երեք տողերը փայլեցնում են Դավիթ Անհաղթի լեզուն և ոճը»[37]։ Երբ այս Դավթին ու նրա գործը համեմատում ենք Խորենացու հիշատակած «Զորս հագներգության» և նրա «իմաստնագույն ու բազմարդյուն հեղինակի» հետ, շատ որոշակի նկատում ենք, որ նա Անանուն մեկնիչի Դավիթն է, իսկ նրա քերթությունն էլ Խորենացու իմաստունի «Զորս հագներգությունը», որտեղից, ինչպես և Աբեղյանն է ասում, պատմագիրն «առնում է Տիգրանի ամբողջ պատմությունը, այնքան ընդարձակ, ճարտասանորեն ու բանաստեղծաբար գրված»[38]։ Այսպիսով, «Դավթյան քերթությունն» ու «Զորս հագներգությունը» նույնանում են ինչպես ջրի երկու կաթիլներ։ Այստեղ, իհարկե, տարօրինակ ոչինչ չկա, եթե նկատի չունենանք Մ. Աբեղյանի թեզն այն մասին, թե «Խորենացին անմիջապես երգերից չէ առնում Տիգրանի պատմությունը, այլ մի գրավոր աղբյուրից, որ կոչվում է «Հյուսումն Պիտայից», «ի չորս հագներգութիւնս»[39]։ Մինչդեռ, երբ նկատի ենք ունենում այս թեզը, «Դաւթեան քերթութեան» ու «Զորս հագներգութեան» նույնությունը կասկածելի է դառնում, որովհետև որոշակի տարբերություն ենք տեսնում Խորենացու աղբյուրի, տվյալ դեպքում «Զորս հագներգության», ուրեմն և «Դավթեան քերթութեան» ու մեզ հասած վիպերգի միջև։ Եվ իրոք, առաջինի մեջ ըստ վերահիշյալ երեք տողի Տիգրանի քրոջ մասին խոսք չկա, նա ներկայանում է իբրև Տիգրանի կողակիցը (= կինը), իսկ երկրորդում, ընդհակառակը, Տիգրանուհին ներկայանում է իբրև Տիգրանի քույրը։ Պարզ տրամաբանությունն ասում է, որ եթե Խորենացին օգտվեր «Զորս հագներգությունից», որ նույն «Դավթեան քերթությունն» է, ապա իր տեքստում ևս Տիգրանուհին Տիգրանի կինը պետք է լիներ։ Բայց քանի որ այդպես չէ, նշանակում է Խորենացու համար աղբյուր է հանդիսացել ոչ թե «Զորս հագներգությունը», այլ Տիգրան վիպերգի ժողովրդական այնպիսի պատումներ, որոնց մեջ Տիգրանի հետ գործում է ոչ թե նրա կինը, այլ քույրը։

---

36 Մ. Աբեղյան, *Հայ ժողովրդական առասպելները*, էջ 597։

37 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 270։

38 Մ. Աբեղյան, *Հայ ժողովրդական առասպելները*, էջ 444։

39 *Նույն տեղում*, էջ 474—475։

Վերջապես ««Տիգրան» վիպերգը անմիջականորեն ժողովրդից վերցնելու օգտին են խոսում նաև նրանում տարբեր առիթներով գործածված մի քանի կապակցություններ ու արտահայտություններ («Մեր հները», «ասում են», «ասում է», «պատմողը», «պատմվում է», «պատմում են» և այլն), որոնք կոնտեքստում ունեն միայն գուսանի և ժողովրդական ասացողի նշանակություն։ Օրինակ, իր առաջին գրքի ԻԴ գլխում Տիգրանի կատարած գործերն ու արտաքին բարեմասնությունները գովերգելուց հետո պատմիչը գրում է, թե նրա «Մասին մեր հները, որոնք փանդիռներով երգում էին, ասում էին, որ մարմնի ցանկությունների մեջ էլ չափավոր է եղել»[40]։ Նույն գրքի ԻԵ գլխում Աժդահակի հոգեկան խռովքը պատկերելուց հետո պատմիչն ավելացնում է. «Եվ այսպիսի չփոթ մտածմունքների ժամանակ առաջիկա դեպքերը նրան հայտնվում են երազի մեջ մի նախատեսությամբ, այս կերպ, ինչպես ասում է պատմողը»[41]։ Եթե վիպերգի այդ հատվածը վերցներ «Դավթյան քերթությունից» կամ «Զորս հանգներգությունից» պատմիչը կասեր վիպասանը, իմաստունը, բայց ոչ երբեք պատմողը, որ կնշանակի ժողովրդական ասացողը, Տիգրանի վիպերգը պատմողը։ Եվ այնուհետև, վիպերգի VII գլխում խոսելով Անույշին գերիների բազմությամբ «մեծ լեռան փլվածքի վերջում» բնակեցնելու մասին ավելացնում է. «Այս բանը ճշմարտապես պատմում են թվելյաց երգերը, որ ինչպես լսում եմ, ախորժելով պահել են գինեվետ Գողթն գավառի կողմի մարդիկ»[42]։ Իսկ ԼԱ գլխում, որ կարելի է «Տիգրան» վիպերգի ութերորդ հատվածը համարել կամ յոթներորդ գլխի վերջին մասը, գրում է. «Ինչպես որ ինձ, պատմողիս, սիրելի է հավաստի պատմել այս պատմության մեջ բուն և առաջին Տիգրանի և նրա գործերի մասին, հիշելով զրույցներն այս Երվանդյան Տիգրանի մասին, նույնպես սիրելի պետք է լինեն ընթերցողիդ ինչպես այդ մարդն ու նրա գործերը, այնպես էլ նրա վերաբերյալ պատմությունները»[43]։ Այս վերջին «պատմություններ» — գրաբար «բանք» բառը տվյալ կապակցության մեջ չի նշանակում գրավոր պատմություններ, այլ նշանակում է զրույցներ, վիպերգեր կամ «բանաստեղծություն, ճառ, գովասանական

40 Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 46։

41 Նույն տեղում, էջ 47։

42 Նույն տեղում, էջ 53։

43 Նույն տեղում, էջ 54։

խոսք»[44]։ Կարելի է օրինակները շարունակել, բայց բերածներն էլ բավական են համոզվելու, որ Խորենացին Տիգրանի մասին վիպերգը վերցրել է ոչ թե «Զորս հագներգութիւն» կոչվող գրավոր աղբյուրից, այլ փանդիռներով երգող մեր հներից, վիպերգուներից, «ճշմարտապես պատմող» թվելյաց երգերից, Տիգրանի մասին եղած զրույցներից ու բանասանեղծական պատմություններից։

Այսպիսով, ամբողջ վերոհիշյալի հիման վրա իբրև եզրակացություն, կարող ենք ասել, որ «Հյուսումն պիտոյիցն» ու «Զորս հագներգութիւնը» «Տիգրան» վիպերգի աղբյուր համարելը չի հիմնավորվում ինչպես «Պիտոյից գրքի» ճարտասանական կանոնները Խորենացու տեքստի վրա տարածելով, այնպես էլ «հագներգութիւն» բառի քննությամբ ու նշված տեքստը արհեստականորեն չորս մասի բաժանելով։ «Զորս հագներգութիւնը» «Տիգրան» վիպերգի համար աղբյուր չի դառնում նույնիսկ այն դեպքում, երբ նրա հետ նույնացնում ենք «Դավթյան քերթությունը»։ «Հյուսումն Պիտոյիցն» ու «Զորս հագներգութիւնը» եղել են ոչ թե գեղարվեստական երգեր «Խորենացու ճաշակով գրական մշակություն կրած մի «զարդարյալ» և «ոճով և հանդերձ պատճառավ շարադրած պատմութիւն... մի երգարան բանաւոր»[45], այլ իմաստուններից իմաստնագույնի ձեռքով գրված պատմագիտական ուսումնասիրություններ, որոնց մեջ Խորենացին կարդացել է իր գրելիք «պատմական ճառերի հիմունքը» միայն։ Իսկ ինչ վերաբերում է բուն վիպերգին, ապա այն Խորենացին անմիջականորեն վերցրել է ժողովրդական պատումներից։ «Տիգրան» վիպերգը Խորենացու միջոցով մեզ հասած ժողովրդական պատումների մի լավագույն համահավաք է, իր հիմնական գծերով մոտ ու հարազատ Հերոդոտի և Քսենոֆոնի հաղորդածներին։ Նրա մեջ, ինչպես արդեն տեսանք երեք պատումների վերը կատարած համադրությունից, Երվանդյան Տիգրանից մինչև Տիգրան Մեծը ներառյալ, սյուժետային գծի զարգացումը մնացել է նույնը, չնչին տարբերությամբ նույնն են նաև սյուժեն առաջ մղող իրադարձություններն ու կերպարները և մանավանդ վերջիններիս բնութագրերն ու վարքագիծը։ Վերջապես անփոփոխ է մնացել նաև նրա առարկան՝ հայ էթնոսի կազմավորման պատկերումը, որն էլ հենց հանդիսանում է վիպերգի գա-

---

44 Ստ. Մալխասյանց, *Հայերէն բացատրական բառարան*, էջ 323։

45 Մ. Աբեղյան, *Հայ ժողովրդական առասպելները*, էջ 448։

գաղափարական բովանդակության հիմնաքարն ու կենսունակության անսպառ աղբյուրը։

4

«Տիգրան Մեծ» վիպերգը գրավոր աղբյուրից, թե անմիջականորեն ժողովրդից վերցնելու հարցը նեղ բանասիրական հարց չէ։ Այն մեր կարծիքով մեթոդոլոգիական կարգի հարց է, որի միայն ճիշտ ու հիմնավոր լուծումով է որոշվում հայ էթնոսի կազմավորման ավարտը պատկերող վիպական փաստերի ճշմարտացիությունը։ Եվ իրոք, այլ բան է, եթե մենք ընդունենք, թե Խորենացին հայ ժողովրդի ծննդաբանությունը տվել է բանահյուսության հիման վրա, և բոլորովին այլ բան, եթե ասենք, թե նա այդ արել է պատմական հետազոտություններից քաղած նյութերի կամ վերջիններից հյուսած վիպերգերի հիման վրա, ինչպես այդ պնդում էր Գր. Խալաթյանը 90-ական թվականներին իր «Армянский эпос в истории Моисея Хоренского» *աշխատության մեջ։ Հասկանալի է, որ առաջին դեպքում մենք կունենանք երևույթի՝ տվյալ դեպքում հայ էթնոսի ծագման ու կազմավորման իսկական ժողովրդական մեկնաբանություն, իսկ երկրորդ դեպքում ֆեոդալական պատմիչների մեկնաբանություն։ Որոշ վերապահությամբ նույն կերպ կարելի է դատել նաև վերը քննարկված հարցի վերաբերյալ։ Մ. Աբեղյանի նշած գրավոր աղբյուրը, որից Խորենացին իբր վերցրել է «Տիգրան Մեծ» վիպերգը, ինչքան էլ հիմնված լինի ժողովրդական երգերի վրա (որ չապացուցվեց), այնուամենայնիվ անհատական ստեղծագործություն է։ Նրա հեղինակը, լինի դա մի Դավիթ փիլիսոփա, թե մի այլ իմաստուն, ժողովրդական պատումը մշակելիս չէր կարող նույնությամբ վերարտադրել նրա գաղափարները, որովհետև նա ազատ չէր դասակարգային նախապաշարումներից, կախված էր ֆեոդալներից ու կատարում էր նրանց պատվերը։ Իր դասակարգից նկատելիորեն վեր բարձրացած Խորենացին անգամ ազատ չի եղել այդ կապանքներից։ Նրա միջոցով մեզ հասած հին շրջանի բանահյուսական նյութերից սոցիալական պայքարի բացակայությունը դրա արտահայտություններից մեկն է։*

Այլ է ժողովրդական հորինողը, ժողովուրդը։ Պատմական անխուսափելի սահմանափակումներով հանդերձ ժողովրդի մարդիկ յուրովի են մեկնաբանում հասարակական երևույթներն ու պատ-

մական զարգացման տենդենցները, որովհետև նրանց կարծիքը, ինչպես Մ. Գորկին է ասում, «խիստ տարբեր է մասնագետների գրած պատմության գնահատականից»[46]։ «Տիգրան Մեծ» վիպերգը անմիջականորեն ժողովրդից վերցնելու փաստի հիմնավորումով մենք հենց դրան էլ հետապնդում էինք։ Այժմ արդեն լուծված համարելով վիպերգը ուղղակի ժողովրդից վերցնելու հարցը կարող ենք անել մեթոդոլոգիական այն հետևությունը, որ Տիգրանի մասին պատումների այդ լավագույն համահավաքում հայ էթնոսի կազմավորման ավարտը պատկերվել է ժողովրդի պատմափիլիսոփայական ու էսթետիկական ըմբռնումների տեսանկյունից, նրա աշխարհընկալմամբ։ Իսկ այս դիրքորոշումից բխում է, որ կարելի է ճշմարտացի ու հավաստի համարել վիպերգի հաղորդած գրեթե բոլոր ավյալները, մանավանդ, որ դրանք խորապես համապատասխանում են հելլենիստական հասարակության զարգացման այն էտապին (մոտավորապես 146—30 թթ. մ. թ. ա.), որի մեջ իր ավարտին հասավ հայ ժողովրդի կազմավորումը։ «Տիգրան Մեծ» վիպերգը հայացման նախորդ շրջանի մի քանի գծերը պահելով հանդերձ, իբրև հելլենիզմի վերջին էտապում ձևավորված ստեղծագործություն, նոր ուժով է դրսևորում ժամանակաշրջանի համար բնորոշ այնպիսի երևույթներ, ինչպիսիք են ազատասիրությունն ու հզոր պետականության ստեղծումը, նոր տերիտորիաների բռնագրավումն ու մեծ հարստությունների կուտակումը, ժողովուրդների բռնի գաղթեցումն ու բռնի միաձուլումը։ Հայացման պրոցեսը և առանձնապես նրա ավարտը ինչպես հելլենիստական իրականության մեջ, այնպես էլ այն արտացոլող վիպերգում, բնութագրվում է վերոհիշյալ հատկանիշներով։ Ուստի խոսել «Տիգրան Մեծ» վիպերգի մասին, որպես հայ էթնոսի կազմավորման ավարտն արտացոլող ստեղծագործության, նշանակում է մանրամասնորեն քննարկել նշված հատկանիշները։ Նախ տեսնենք առաջինը։

«Տիգրան Մեծ» վիպերգի գաղափարական բովանդակության կարևորագույն գծերից մեկը ազատասիրությունն է, Հայաստանի ու հայ ժողովրդի ինքնության համար նրա գլխավոր դրական հերոսների անձնուրաց պայքարի պատկերումը։ Վիպերգի առաջին գլխում, որը դիֆերամբի ու նախերգի բնույթ ունի, Տիգրանի գործերը թվարկելիս Խորենացին մեծ բավականությամբ նշում է, որ

---

46 Մ. Գորկի, Գրական հրապարակախոսական հոդվածներ, էջ 292։

նա «մեր թագավորներից ամենահզորն ու ամենախոհեմն էր և նրանցից բոլորից քաջ»[47]։ Մի փոքր հետո ի լրումն դրա գրում է, թե նա «Տղամարդկանց գլուխ կանգնեց և ցույց տալով քաջություն, մեր ազգը բարձրացրեց»[48]։ Ոչինչ, կամ գրեթե ոչինչ ասած չէր լինի վիպերգը, եթե ժողովրդի ազատասիրության ու ինքնության համար նրա մղած պայքարը, որ պատմական տվյալ էպոխայում հայ ժողովրդի կազմավորման ավարտի համար մղած պայքար էր, սպառվեր նշված արտահայտություններով։ Բայց, ինչպես նկատում ենք, դրանք և դրանց նման շատերը չեն մնում իբրև հայտարարություններ, այլ պարզաբանվում ու կոնկրետանում են վիպերգի սյուժետային գծի զարգացման ընթացքով և գլխավոր կերպարների միջև ծագած կոնֆլիկտի լուծումով, կոնֆլիկտ, որի հիմքը Տիգրանի և Կյուրոսի դաշինքն է և Հայաստանի հզորությունը։ Աժդահակը հենց դրանցից էլ անհանգստացած է։ Նա Տիգրանուհու հետ ամուսնությունը համարում է այն միակ միջոցը, որով ենթադրում է ծունկի բերել իր վրա հարձակվող «վիթխարի վիշապ սանձած» Տիգրանին և Հայաստանը։ Սակայն հօդս են ցնդում նրա հույսերը, երբ Տիգրանուհին առերես հավանություն տալով եղբորը մենակ երկու երկրների սահմանագլխում խորհրդակցության կանչելու Աժդահակի առաջարկին, որը փաստորեն մի ծուղակ էր լինելու Տիգրանի համար, գաղտնի հայտնում է եղբորը Աժդահակի նենգ մտադրությունների մասին և, դրանով իսկ, փրկում նրան վերահաս կործանումից։ Տիգրանն այնուհետև Աժդահակի նշանակած վայրն է գալիս մեծ զորաբանակով և կռվի ժամանակ անձամբ նիզակահարում նրան։ Ոչնչացնելով Աժդահակին՝ Տիգրանն ու Տիգրանուհին, այսպիսով, ըստ էության վերացնում են հայ ժողովրդի գլխին կախված մահացու վտանգը և ազատ ապրելու հնարավորություն տալիս նրան։

Ազատության ու հարատևության համար պայքարի նույն ոգին ենք տեսնում նաև Քսենոֆոնի հաղորդածում, որն (ինչպես նշել ենք) Տիգրան վիպերգի հիմնովին խմբագրված պատումներից մեկն է կամ պատումների հիման վրա կազմված մի յուրօրինակ համահավաք։ Այստեղ պարսկական զորավար Կյուրոսը, որն ըստ ամենայնի փոխարինում է Աժդահակին, անզուսպ ատելությամբ է լցված հայոց թագավորի նկատմամբ, այն բանի համար, որ նա

---

47 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 45։

48 *Նույն տեղում, էջ 46։*

հրաժարվել է զորք ուղարկել և տուրք վճարել պարսիկներին, արհամարհում է նրանց և դիմադրության նպատակով սկսել է ամրոցներ կառուցել։ «Ես հիշում եմ, ասում է Կյուրոսը Կիաքսարին, նրա հետ Հայաստանը նվաճելու միջոցներ որոնելիս, որ մի փոքր առաջ քեզանից լսել էի, որ Արմենների թագավորը քեզ այժմ արհամարհում է, որովհետև նա իմացել է, որ թշնամիները հարձակվելու են մեզ վրա. և նա ոչ զորք է ուղարկում, ոչ էլ տուրք է վճարում, որ պարտավորվել էր տալ»[49]։ Եվ ապա, «ինքն սկսել էր ամրոցներ կառուցել, որպեսզի կարողանար ցույց տալ դիմադրություն»[50]։ Քսենոֆոնը այս թագավորին ներկայացրել է վախկոտներից մեկը, որն իբր իր անձի անվտանգության համար պատրաստ է զոհաբերել մինչև իսկ յուրայիններին։ Այստեղ, իհարկե, իրականությունն ակնհայտորեն աղավաղված է։ Բայց չնայած դրան, Քսենոֆոնի խիստ միտումնավոր ու աչառու շարադրանքի մեջ երբեմն հայ թագավորը հառնում է իր իսկական կերպարանքով։ Այսպիսի դեպքերում վիպական Երվանդ առաջինը մեզ ներկայանում է իր և հետնորդների ազատությամբ խորապես մտահոգված մի դյուցազն, որը թշնամիների ճիրաններում անգամ չի դավաճանում իր սկզբունքներին, չի կեղծում ճշմարտությունը։ Զվախենալով Կյուրոսի սպառնալիքներից՝ նա համարձակորեն ասում է, որ ինքը և ժողովուրդը երբեք հնազանդությամբ չեն տարել պարսիկների ու մեդացիների լուծը, այլ ընդհակառակը, միշտ էլ նրանց դեմ հերոսաբար մարտնչել են այնքան ժամանակ, քանի դեռ չեն վռնդել հայրենի հողից։ Այս տեսակետից շատ բնորոշ է Կյուրոսի և նրա միջև տեղի ունեցած հետևյալ հարց ու պատասխանը։ «Ո՜վ Արմենների թագավոր, ամենից առաջ ես խորհուրդ եմ տալիս քեզ դատի ժամանակ խոսել ճիշտը, որպեսզի հեռու մնա քեզանից գոնե այն, ինչ որ ամենաատելին է»։ «Այլ հարցրու,— ասաց թագավորը,—ո՜վ Կյուրոս, ինչ որ ուզում ես, իսկ ես հարկավ կասեմ ճիշտը, ինչ էլ որ ինձ հետ այնուհետև պատահի»։ «Ասա ինձ, ասաց Կյուրոսը, կռվե՞լ ես դու երբևիցե իմ մոր, հոր՝ Աստյուագեսի, և այլ մեդացիների հետ»։ «Այո» ասաց թագավորը։ «Հաղթված լինելով նրանից՝ համաձայնե՞լ էիր, որ տուրք կվճարես, պատերազմի կգնաս միասին, ուր որ ասե, և ամրություններ չես ունե-

49 Հ. Մանանդյան, Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության, էջ 395։

50 Նույն տեղում, էջ 402։

նա»։ «Այդպես է»։ «Արդ՝ ինչո՞ւ այժմ ոչ տուրք ես վճարում, ոչ զորք ես ուղարկում և սկսել ես ամրություններ շինել»։ «Ես,— ասաց թագավորը,— ազատության էի ձգտում, որովհետև լավ էի համարում, որպեսզի թե ինքս ազատ լինեմ և թե որդիներիս ազատություն թողնեմ»[51]։

«Տիգրան» վիպերգի Քսենոֆոնի հաղորդած այս հատվածներում իրենց արտացոլումն են գտել ոչ միայն մարերի թագավոր Աժդահակի դեմ (585—550) Երվանդ առաջինի մղած կռիվների իրական փաստերը, այլև հետագա ժամանակների մի շարք իրադարձություններ, որոնց մեջ առավել հզոր ուժով է փայլատակել ժողովրդի ազատասիրական ոգին։ Այս տեսակետից հիշատակության արժանի է Դարեհ I-ի դեմ հայերի բարձրացրած ապստամբությունը, որով նրանք ձգտել են թոթափել իրենց կազմավորումն արգելակող Աքեմենյան Պարսկաստանի լուծը։ Քիրմանշահ քաղաքից ոչ հեռու գտնվող Բեհիստունի ժայռի վրա Դարեհ I-ի թողած սեպագիր արձանագրությունից պարզ երևում է պարսիկների ու հայերի ճակատամարտի կատաղի բնույթը։ Հակառակ արձանագրության պարծենկոտ ոճին, Դարեհի մղած հինգ ճակատամարտերից երեքը ավարտվում է հայերի հաղթանակով։ «Հատկապես երկրորդ ճակատամարտում,— գրում է պատմաբան Հ. Ժամկոչյանը,— ինչպես երևում է արձանագրության վկայությունից, հայերը ոչ միայն գլխովին ջախջախել էին պարսկական բանակը և նրան դուրս քշել Հայաստանի սահմաններից, այլև հետապնդելով թշնամու բանակի մնացորդներին, ներխուժել էին Ասորեստանի հյուսիսային շրջանները... չորրորդ ճակատամարտը տեղի է ունեցել արդեն ոչ թե Հայաստանի, այլ Ասորեստանի տերիտորիայում։ Պարսկական բանակի խայտառակ պարտությունն ու նրա ոչնչացումն էր հանդիսացել հիմնական պատճառը, որ Դարեհը ստիպված էր եղել փոխել իր հրամանատարին և բանակներ ուղարկել հայերի դեմ»[52]։ Սրանից բացի արձանագրության մեջ կան նաև Արմենների քաջությունը վկայող մի քանի այլ ակնարկներ։ Դրանք նրանց տրված «ապստամբ», «չհպատակվող», «անհնազանդ» որակումներն են, որոնք բացահայտ հակակրանքով կրկնվում են մի քանի անգամ։ Առաջին անգամ, օրինակ, Արմենիա ուղարկելով իր զորավար Դադարշիշին Դարեհը պատվիրում է. «Գնա ու նվաճե

---

51 Հ. Մանանդյան, Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության, էջ 402։

52 «Հայ ժողովրդի պատմություն», պրակ I, Երևան, 1961, էջ 143։

այդ ապստամբ զորքը, որ ինձ չի հպատակվում»[53]։ Նույնը կրկնվում է մի այլ զորավարի տրված հրամանում. «Այնուհետև Արմենիա ուղարկեցի Վահումիսա անունով մի պարսիկի և այսպես պատվիրեցի.— «Գնա ու նվաճե այդ ապստամբ զորքը, որ ինձ չի հնազանդվում»[54]։ Դարեհին ի վերջո հաջողվում է ճնշել Արմենների ապստամբությունը, բայց դժվարությամբ, մեծագույն զոհերի գնով։ Հինգ ճակատամարտերից երեքի ընթացքում նրա բանակը, ինչպես նշվեց վերը, գլխովին ջախջախվել է, իսկ մյուսների ժամանակ էլ հանդիպել հզոր դիմադրության։ «Երբ նա եկավ Արմենիա, ասված է արձանագրության մեջ, ապստամբները դուրս եկան Դադարշիսի դեմ՝ նրան ճակատամարտ տալու համար»։ Եվ ապա. «Ապստամբները երկրորդ անգամ հավաքեցին իրենց ուժերը և նորից դուրս եկան Դադարշիսի դեմ պատերազմի»[55]։ Նույն վկայությունները ենք տեսնում նաև երրորդ, չորրորդ, հինգերորդ ճակատամարտերը պատկերող արձանագրության մյուս հատվածներում։ Իր անկախության, ուրեմն և կազմավորման համար հայ ժողովուրդը պայքարել է բոլոր ժամանակներում, թեև նրա հերոսամարտերի ոչ բոլոր դրվագներն են հասել մեզ։ Մենք գիտենք դրանցից շատ քչերի մասին, իսկ Բիհիստունի արձանագրությունը պատկանում է հենց այդ քչերի թվին։ Այսպիսով, Բիհիստունի արձանագրությունը հիշատակեցինք նախ ցույց տալու, որ այն հայ էթնոսի կազմավորման պրոցեսի միջին շրջանի գրավոր արտահայտություններից մեկն է, և ապա, որ նրա մեջ եղած փաստերը հենց այդ պատճառով էլ մոտ ու հարազատ են «Տիգրան Մեծ» վիպերգի հերոսական ոգուն, նրանում կատարված գեղարվեստական ընդհանրացումներին։

Այս տեսակետից պակաս արժեքավոր չէ նաև Հերոդոտի պատումը, որը մոտ է համարվել «Տիգրան» վիպերգին այն պատճառով միայն, որ այստեղ ևս, թեև այլ փոխհարաբերությամբ, գործում են Աժդահակն ու Կյուրոսը։ Վերջիններիս առկայությունը՝ վիպերգի հայկական ու պարսկական պատումների միջև, իհարկե, կապ ստեղծում է։ Բայց դրանք առնչվում են իրար հետ ոչ այնքան հերոսների նույնությամբ, որքան վիպերգի գաղափարական բովանդակությամբ՝ Աժդահակի դեմ պարսիկների մղած ազատագրական

53 «Հայ ժողովրդի պատմություն», պրակ 1, էջ 141։

54 Նույն տեղում, էջ 142։

55 Նույն տեղում, էջ 141—142։

հերոսամարտերով, որոնք ավարտվում է նրանց կատարյալ հաղթանակով։ Այս ցույց է տալիս, որ երկու պատումների միջև եղած կապը ոչ թե արտաքին է, թվացող, այլ ներքին է, էական։ Իսկ սրանից հետևում է, որ Հերոդոտի հաղորդածը փաստորեն պարականացված նույն «Տիգրան Մեծ» վիպերգն է, որտեղ Տիգրանի դերը կատարում է Կյուրոսը։ Այսպիսով, վիպերգի օտարացած պատումն անգամ հարազատորեն արտացոլում է այն պայքարը, որ մղել են հայերը իրենց ազատության ու կազմավորման համար հեռավոր ժամանակներում։

Սակայն հայ ժողովրդի պատմական զարգացման նոր էտապում, որի մեջ ըստ վիպերգի ներառվում են V—I դ. (մ. թ. ա.), ազատության ու անկախության պայքարը չի վճռում ելքը, այլ կերպ ասած, այն այժմ չի երաշխավորում հայ էթնոսի կազմավորման պրոցեսի ավարտը։ Փորձն արդեն ցույց էր տվել, որ իբրև ժողովուրդ վերջնականապես կազմավորվելու համար հերոսության ու ազատության հետ միասին անհրաժեշտ է ունենալ հզոր պետականություն։ Դրա ստեղծումը գովերգվեց «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգում, իսկ ծաղկումն ու զարգացումը գովերգվում է «Տիգրան Մեծ»-ում։ Բայց պետք է նկատել, որ ինչպես «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգում, այնպես էլ այստեղ, հայկական պետականության գովքը չի ընդունել դիֆերամբի բնույթ, չի դրսևորվել պետական մեքենայի մասերի ցուցադրման մեջ, այլ այն երևույթների պատկերման մեջ և այն սյուժեներում, որոնք էլ հենց հանդիսանում են հզոր պետականության գոյության արտահայտությունները։ Այս տեսակետից ամենից առաջ հատկանշական են ռազմիկների վերազինման և հայկական հզոր բանակի ստեղծման վերաբերյալ եղած ակնարկները, որոնք արվում են տարբեր առիթներով, վիպերգի տարբեր մասերում։ Հենց նախերգի մի ընդարձակ հատվածում ասվում է, օրինակ, որ Տիգրանի ջանքերով հայկական բանակը կարճ ժամանակամիջոցում դարձավ աշխարհի ամենամեծ և ամենահզոր բանակներից մեկը. «Հետևակ կովողները ձիավոր դարձան, պարսերով կռվողները հաշող աղեղնավորներ, կոպալներով կռվողները զինվեցին սրերով ու տեգավոր նիզակներով, մերկերը պատսպարվեցին վահաններով և երկաթե զգեստներով։ Եվ երբ նրանք մի տեղ հավաքվեին, միայն նրանց արտաքին տեսքն ու նրանց պահպանակների ու զենքերի փայլմունքը բավական էին թշնամիներին հալածելու և վանելու»[56]։ Այդ

56 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 46։

է ակնարկվում նաև Աժդահակի վրա հարձակվելու համար երկրի տարբեր կողմերից կատարված զորաժողովի մասին տողերում. «Եվ հայոց թագավորը (զորք) է ժողովում Կապադովկիայի սահմաններից, Վրաց և Աղվանից ընտիրները՝... և բոլոր զորությամբ դիմում է Մեդացոց կողմերը»[57]։ Եվ վերջապես հիշատակության արժանի են նաև Կյուրոսի հետ Տիգրանի կնքած դաշինքի փաստերը, որն էլ ավելի մեծացնելով վերջինիս ռազմական ուժը, խոր անհանգստություն է պատճառում Աժդահակին, այնպես էլ երկու բանակների զինված բախումը, որը չնայած մեդացիների կատաղի դիմադրությանը, ավարտվում է հայ քաջերի հաղթանակով. «քաջեր քաջերի հանդիպելով՝ ոչ մեկը մյուսին շուտով թիկունք չէր դարձնում, ուստի պատերազմը երկարում էր բավական ժամեր, մինչև գործին վերջ էր դնում Աժդահակի մահը»[58]։ Տիգրանի բանակի հզորությունը այսօրինակ ուղղակի հավաստիացումներից բացի տրվում է նաև վիպական ալեգորիաներով ու սիմվոլիկ պատկերներով։ Դրանցից մեկը իր խորհրդակիցներին Աժդահակի արած հարցման մեջ «Բազմաբյուրավոր հայ» արտահայտությունն է, որը հայերի շատությունը ակնարկելու հետ միասին ու դրա հիման վրա ակնարկում է նաև Տիգրանի ռազմական մեծ ուժը։ Բնորոշ են այնուհետև Աժդահակի երազի այն մասերը, որոնց մեջ նա իր վրա հարձակվող Տիգրանին պատկերացնում է մերթ վիթխարի վիշապ սանձած դյուցազնի կերպարանքով, մերթ էլ իբրև արծիվ կամ արծվի թևերով Մարաստան արշավելիս։ Այսպիսով, վիպերգում թեև ընդհանուր գծերով և մինչև իսկ կցկտուր, բայց արտացոլվում է այն ուժը, որի վրա հենվելով Տիգրանի պետությունն ավարտում է ժողովրդի կազմավորման պրոցեսը։

Սակայն հայ ժողովրդի կազմավորման պրոցեսի ավարտը միայն հզոր բանակի ստեղծումով չի պայմանավորված ու նրանով չի արտահայտվում։ Այն, ինչպես արդեն նկատել ենք, արտահայտվում է նաև հայկական հողերի վերամիավորման և ժողովուրդների ու ցեղերի բռնի գաղթի ու հայացման պատմական փաստերում։

«Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգում տեսանք, որ Արտաշեսին չի հաջողվում ամբողջապես ավարտել հայկական հողերի միավորումը, դեռևս Հայաստանին սահմանակից պետությունների

---

57 Նույն տեղում, էջ 51։

58 Նույն տեղում, էջ 52։

ձեռքում է գտնվում նրանց մի մասը, շարունակում է անկախություն պահպանել և Սոփքի թագավորությունը։ Բայց այն, ինչ չկարողացավ անել Արտաշեսը, պատմական նոր հանգամանքներում անում է նրա թոռը՝ Տիգրանը, արժանանալով վիպերգուների ջերմ սիրուն ու գովասանքներին, «Նա Կյուրոսին աջակից եղավ Մարաց իշխանությունը տապալելու... և մեր բնակության սահմանները ընդարձակելով հասցրեց մինչև հին բնակության սահմանների ծայրերը, բոլոր իր ժամանակակիցներին նախանձելի եղավ, իսկ հետո եկողներիս ցանկալի թե ինքը և թե իր ժամանակը»[59]։ Վիպերգում չի հիշատակվում մեր «բնակության սահմանները», ինչպես այդ արվում է «Սասնա Ծռեր» էպոսում, և ոչ էլ պատկերվում այն կռիվները, որ ավելի քան քսանհինգ տարի անընդհատ մղել է Տիգրանը հայկական հողերի միավորման համար։ Թե դրանց մասին վիպերգի բուն ժողովրդական պատումներում ինչ չափով է խոսվել և կամ դրանք վիպական ինչ սյուժեներով ու ենթասյուժեներով են արտացոլվել, դժվար է ասել։ Մի բան պարզ է սակայն, որ բուն ժողովրդական պատումները չպետք է լռությամբ անցած լինեն դրանց կողքով։ Նրանցում ամենայն հավանականությամբ եղել են եթե ոչ բոլոր, ապա գոնե գլխավոր ճակատամարտերի նկարագիրը։ Այդ հավանականությանը մեզ հիմք է տալիս թե վերոհիշյալ մեջբերումը, որը վիպերգի հենց նախերգում գտնվելով իբրև սյուժետային գծի զարգացման ընթացքը նախանշող էլեմենտ նախապատրաստում է գալիք իրադարձություններին, որ չկան, և թե վիպերգի երրորդ գլխում բերված սիմվոլիկ պատկերը, ըստ որի, լեռան գագաթին ծնված երեք դյուցազուններից մեկը այնուհետև արշավում է դեպի արևմուտք, մյուսը՝ դեպի հյուսիս, իսկ երրորդը՝ դեպի հարավ-արևելք, այսինքն դեպի Աժդահակի երկիրը՝ Մարաստան։ Չնայած վիպերգի լռությանը, այնուամենայնիվ հնարավոր է դառնում ցույց տալ Հայաստանին միացված երկրամասերը։ Այստեղ, չխոսելով առաջին մեջբերման մասին, որտեղ հայկական հողերի միավորումն արձանագրվում է իբրև կատարված փաստ, մեծապես օգնում է նորածին երեք դյուցազունների արշավանքների ուղղության հիշատակումը, արշավանքներ, որոնք իմաստավորվում են, երբ նկատի ենք ունենում, որ նշված սիմվոլիկայում հանդես եկած դյուցազունները Տիգրանի պատճեններն են, երկվորյակները։ Իսկ որ դա իրոք այդպես է, երևում է ամենից առաջ այն միջավայրից, որի մեջ տեղի է ունե-

---

59 Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 45։

38—18

նում նրանց ծնունդը, այսինքն այն բանից, որ նրանք ծնվում են ոչ թե ասենք Պարսկաստանում, Ասորեստանում կամ մի այլ տեղ, այլ Հայաստանում, Արարատի գագաթին, մի հայ կնոջից. «Երազումս թվում էր, ասում է Աժդահակը, թե ես մի անծանոթ երկրում եմ գտնվում, մի լեռան մոտ, որ երկրի վրա երկար բարձրացած էր և որի գագաթը թվում էր սաստիկ սառնամանիքով պատած, և կարծես ասելիս լինեին թե այս Հայկազանց երկրում է։ Եվ երբ ես երկար նայում էի այդ լեռան, մի ծիրանազգեստ կին երևաց ինձ երկնագույն քողով, բարձր լեռան գագաթին նստած, խոշոր աչքերով, բարձրահասակ, կարմիր այտերով, որ բռնված էր ծննդի երկունքով»[60]։ Եվ ապա, երազը տեսնում է ոչ թե Հայաստանի ու Տիգրանի հետ կապ չունեցող մի մարդ, այլ Աժդահակը, որի համար մի այնպիսի ահավոր թշնամի էր Տիգրանը, որ հանգստություն չէր տալիս նրան անգամ քնած ժամանակ։ «Այդ օրերում... վկայում է վիպերգը, ոչ փոքր վտանգ էր սպառնում Մարաց Աժդահակին Կյուրոսի և Տիգրանի միաբանությունից։ Ուստի և մտքերի սաստիկ ալեկոծությունից՝ գիշերը քնի մեջ տեսիլքով երևաց նրան այն, ինչ որ արթուն ժամանակ ոչ աչքերով էր տեսել և ոչ էլ ականջով լսել»[61]։ Նշված հանգամանքներում բացահայտ է դառնում երեք դյուցազունների և Տիգրանի նույնությունը։ Այժմ, քանի որ նրանք նույնն են, ապա նույնը պետք է լինի և է նրանց գործունեությունը։ Իսկ այդ նշանակում է, որ երեք դյուցազունների արշավանքների միջոցով սիմվոլացված է վիպական Տիգրանի արշավանքները, որոնք գրեթե նույնությամբ համընկնում են հայկական հողերի միավորման համար պատմական Տիգրանի երեք ուղղությամբ՝ Հայաստանից դեպի արևելք, արևմուտք և հյուսիս կատարած արշավանքներին։ Եվ իրոք, սովետահայ պատմագրության կողմից արդեն ապացուցված է, որ Տիգրան Մեծը հայկական թագավորական գահը նվաճելուց հետո ամենից առաջ Մեծ Հայքին է միացնում Ծոփքը, որ գտնվում էր բուն Հայաստանից, վիպերգի նշած բարձր սարից՝ Արարատից հարավ-արևմուտք։ Այնուհետև պարթևներից ետ է գրավում պատանդությունից ազատվելու համար նրանց զիջած 70 հովիտները, որոնք Մարկվարտի կարծիքով գտնվում էին Ատրպատականի կողմերում[62], այսինքն Հայաս-

---

60 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 48։

61 *Նույն տեղում*, էջ 47։

62 Հ. Մանանդյան, *Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության*, էջ 149։

տանից հարավ-արևելք։ Եվ ապա նորից հարավ-արևմուտք արշավելով, հայ-պոնտական դաշինքից հետո գրավում և Մեծ Հայքին միացնում Փոքր Հայքն ամբողջությամբ, իսկ որոշ ժամանակ անց Ծոփքին միացնում Մելիտինեի մարզը։ Նշված միացումներով, պատմական տվյալների համաձայն, ըստ ամենայնի ավարտվում է հայկական հողերի միավորումը և, դրանով իսկ, դրվում հայ ժողովրդի կազմավորման ավարտի ամուր հիմքը։ Այսպիսով, վիպերգը Աժդահակի սիմվոլիկ «երազ» պատկերներով, թեև ընդհանուր գծերով, առանց մանրամասների, բայց ամենայն ճշտությամբ արտացոլում է պատմական իրողությունը։

Հայկական հողերի միավորումն ու Հայաստանի սահմանների լայնացումը տարերային կամ մի տիրակալի կամքով կատարվող պրոցես չէր։ Այն թելադրված էր ժամանակի կողմից, պայմանավորված էր թե ստրկատիրական խոշոր տնտեսության, ստրկատիրական օլիգարխիայի շահերով, որի մասին խոսք կլինի հետո և թե հայ ժողովրդի կազմավորման ավարտի շահերով։ Վերջիններիս արտահայտիչները աշխատավորական մասսաներն էին։ Եվ եթե վիպերգը հայկական հողերի միավորման և Հայաստանի սահմանների լայնացման մասին ակնարկում է ակնհայտ համակրանքով, ապա նկատի ունի միայն պատմական զարգացման ընթացքով ծառացած հենց այդ հարցը։ Սրանից չի հետևում, իհարկե, թե պետք է մոռանալ իշխողներին։ Սխալ կլինի նրանց անտեսել և գործն այնպես պատկերացնել, թե նրանք բացարձակապես անտարբեր են գտնվել հայ էթնոսի կազմավորման ավարտի նկատմամբ։ Ճիշտ է, նրանց առաջին հերթին զբաղեցրել է մեծ հարստություններ ու ստրկական անհամար ձեռքեր ունենալու միտքը, բայց հայկական հողերի միավորմամբ ու Հայաստանի սահմանները մինչև «հին բնակության սահմանների ծայրերը» հասցնելով նրանք օբյեկտիվորեն նպաստել են կենտրոնական իշխանության ուժեղացմանը և ժողովրդի միավորման ու կազմավորման արագ ավարտին։

Այս պրոցեսում աչքի է ընկնում ամենից առաջ ցեղային խմբակցությունների մերձեցումն ու միաձուլումը, որը տեղի է ունենում գերազանցապես տնտեսական հիմքի վրա, պաշտպանական նկատառումներով։ Խալդայների ու արմենների, այդ երկու հակամարտ ցեղերի հաշտությունն ու մերձեցումը, որի մասին գիտենք Քսենոֆոնի միջոցով, դրա լավագույն ապացույցներից մեկն է։ Քսենոֆոնը պատմում է, որ Կյուրոսը խալդայներին նվաճելուց

հետո ձգտում է նրանց հաշտեցնել Արմենների հետ։ Եվ այդ նրան հաջողվում է, որովհետև նրանց շահագրգռում է տնտեսապես լավ և ազատ ապրելու հեռանկարով։ «Արդյոք չե՞իք ցանկանալ,— ասաց Կյուրոսը,— որ դուք ևս վճարեիք նույնը ինչ որ մյուս Արմենները, և թույլտվություն ստանայիք մշակելու Արմենիայի հողերը որքան որ կամենայիք»։ «Եթե մենք հավատացած լինեինք, ասացին խալդայները,— որ նրանք մեզ չեն նեղացնելու»։ «Իսկ դու ո՛վ Արմենների թագավոր,— ասաց Կյուրոսը,— չէի՞ր ցանկանա, որ քո այժմյան անմշակ հողերը դառնային պտղաբեր, եթե մշակողները համաձայնեին վճարել քեզ մոտ ընդունված տուրքերը»։ «Այդ, ասաց Արմենների թագավորը, շատ մեծ արժեք կունենար, որովհետև խիստ կավելանար եկամուտը»։ «Իսկ դուք, ո՛վ խալդայներ,— որ լավ սարեր ունեք, արդյոք չէիք թույլ տա, որ Արմեններն օգտվեն նրանցից իբրև արոտատեղերից, եթե արածացնողները ձեզ համաձայնեն վճարել արդար տուրք»։ «Մեծ օգուտ կստանայինք,— ասացին խալդայները»։ Իսկ դու,— ասաց Կյուրոսը,— ո՛վ Արմենների թագավոր չե՞իր ցանկանա օգտվել այս արոտներից, եթե խալդայներին մի փոքր օգուտ տալով՝ ինքդ ավելի մեծ օգուտ ստանայիր»։ «Իհարկե կցանկանայի, ասաց Արմենների թագավորը»... «Բոլորն էլ իրար հավատարմության խոստում տվին և համաձայնության եկան, որ երկու կողմերն էլ իրար հանդեպ կպահպանեն իրենց ազատությունը։ Նրանք իրավունք կունենան փոխադարձ ամուսնության, հողերի ու արոտատեղերի օգտագործման ու կպաշտպանեն իրար ընդհանուր ուժերով, եթե իրենցից որևէ մեկին անարդարություն արվի։ Այդ այսպես կարգադրվեց այն ժամանակ ու նաև այժմ խալդայների և Արմենիայի իշխանավորի միջև կնքված այն դաշինքը դեռ մնում է անխախտ։ Այս համաձայնությունը կնքելուց հետո երկու կողմերն էլ հոժարությամբ շինեցին իսկույն ամրությունը, որը լինելու էր ընդհանուր ու բերին այստեղ պաշարեղեն»[63]։ Քսենոֆոնը այս բոլորը պատմում է Հայաստանում լսած ավանդությունների և ամենայն հավանականությամբ Տիգրանի մասին վիպերգի պատումների հիման վրա, բայց խիստ վերափոխված ու խմբագրված ձևով։ Նա միտումնավոր կերպով գործն այնպես է պատկերում, թե իբր այդ բոլորը կատարվում է Կյուրոսի շնորհիվ, և որ խալդայներն ու

---

63 Հ. **Մանանդյան**, *Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության*, էջ 409—410։

արմենները մերձեցման ու փոխադարձ ամուսնության միջոցով հետագա միաձուլման համար պարտական են նրան։ Դա, իհարկե, ճիշտ չէ։ Կողք-կողքի ապրող ցեղերի մերձեցումն ու միաձուլումը վաղուց սկսված պրոցես էր և տեղի էր ունենում ոչ թե արտաքին միջամտությամբ, այլ պատմական զարգացման պահանջով։ Նրանց միացնում և փոխադարձ ամուսնության միջոցով միաձուլում է տնտեսական ֆակտորն ու անվտանգության ձգտումը։ Այդ Տիգրան Երվանդյանի ժամանակ էր։

Բայց նույնն է կատարվում նաև 500 տարի հետո Տիգրան Մեծի ժամանակներում, միայն առավել արագ և առավել բուռն թափով։ Դա հացնում է հայ ժողովրդի աննախընթաց աճին և միանգամայն ճիշտ են ենթադրում գիտնականները, որ նրա «թիվը մեծ է եղել Արտաշիսյան թագավորության և Տիգրան Բ-ի ժամանակ, քան հետագա դարերում»[64]։ Այդ է վկայում նաև Տիգրանի մասին վիպերգում եղած «բազմաբյուրավոր հայ»[65] արտահայտությունը։ Ժողովրդի խտության ու շատության դրսևորումներից է և այն շարժումը, որով վիպերգի լեզվով ասած, «հայերի բնակության սահմաններն» հասցվեց «մինչև հին բնակության սահմանների ծայրերը»[66]։ Իսկ դա իրագործվեց ոչ թե խաղաղ ձևով, այլ զենքի ուժով, պատերազմով, որն էլ հենց գեղարվեստորեն պատկերում է «Տիգրան Մեծ» վիպերգը։ Ժողովուրդների կազմավորման պրոցեսում և հատկապես նրա ավարտի շրջանում այդպիսի պատերազմները եղել են անխուսափելի և, դրանով իսկ, ընդհանրական։ Ֆ. Էնգելսն, օրինակ, խոսելով գերմանների պետության առաջացման և գերմանացիների մեծ աճի պատճառով III դ. սկսված պատերազմների մասին, գրում է. «Հենց այդ ժամանակներն էլ սկսվում է գերմանացիների ընդհանուր հարձակումը Հռենոսի, հռոմեական սահմանապատնեշի և Դանուբի ամբողջ գծով, հյուսիսային ծովից մինչև Սև ծովը,— մի անմիջական ապացույց այն բանի, որ բնակչությունն անընդհատ աճում է և ձգտում է լայնացնել իր երկրի սահմանները»[67]։

Բայց երկրի սահմանների լայնացումը հայ էթնոսի կազմավորման ավարտի արտահայտություններից մեկն է միայն։ Շատ

64 Հ. Մանանդյան, *Տիգրան երկրորդը և Հռոմը, 1940, էջ 57։*

65 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն, էջ 47։*

66 *Նույն տեղում, էջ 45։*

67 Ֆ. Էնգելս, *Ընտանիքի, մասնավոր սեփականության և պետության ծագումը, 1953, էջ 207։*

կարևոր է նշել նաև հայացման նպատակով այդ ընթացքում կատարված բռնի գաղթերն ու վերաբնակեցումները, որոնք թեև թույլ, բայց և այնպես արձագանք են գտել վիպերգում՝ ի դեմս Աժդահակի զարմի գերեվարության։ Վիպերգում մի քանի անգամ հիշատակվում է, որ Տիգրանը պատերազմում Աժդահակին սպանելուց հետո նրա կնոջը՝ Անույշին գերիների բազմությամբ բնակեցնում է Արարատի ստորոտում։ «Իսկ Աժդահակի առաջին կնոջը, Անույշին, և շատ աղջիկներ Աժդահակի սերունդից՝ պատանիներով և գերիների բազմությամբ հանդերձ, ավելի քան մի բյուր մարդ, (Տիգրանը) բնակեցնում է մեծ լեռան արևելյան կողմը, մինչև Գողթնի սահմանները»[68]։ Նույնն ասվում է և մի այլ տեղ, բայց մի փոքր համառոտ. «Այսպես նաև շատերը կան Տիգրան անունով, բայց սա մեկ և միակն է Հայկազուններից, որ Աժդահակին սպանեց, և գերի տարավ նրա տունը և Անույշին, վիշապների մորը»[69]։ Այս գերեվարման հետևանքով մարերը հետագայում ձուլվում են հայերի հետ, հայանում են և դառնում հայ նշանավոր նախարարական տներից մեկը՝ Մուրացան անունով։ Այդ առթիվ Մովսես Խորենացին իր «Պատմության» մեջ գրում է. «Թագավորի տունը կարգավորելուց հետո, թագավորության երկրորդ նշանակում էր Աժդահակի՝ Մարաց թագավորի սերունդից, որ այժմ կոչվում են Մուրացյան, որովհետև այդ ցեղի նահապետին չեն ասում Մուրացյան տեր, այլ Մարացոց տեր։ Նրան թողնում է բոլոր գյուղերը, որտեղ ապրում էին գերի բերված մարացիները»[70]։ Մարերի գերեվարումն ու հայացումը պատմական իրողություն է, բայց դեղարվեստական ընդհանրացման աստիճանի բարձրացված։ Իսկ այդ նշանակում է, որ ի դեմս դրա մենք գործ ունենք մի այնպիսի իրողության հետ, որն իր մեջ է առել, խտացրել ու կարծրացրել է Տիգրանի ժամանակներում, նրանից առաջ և հետո կատարված նման բազմաթիվ իրողություններ, որոնք վաղուց արձանագրվել են սովետահայ պատմագրության կողմից։ Եվ իրոք, արդեն ապացուցված է, որ հայկական հողերի միավորման և Հայաստանի սահմանները «մինչև հին բնակության սահմանների ծայրերը» հասցնելու համար մղված պատերազմներում Արտաշեսի, Տիգրանի և Արտավազդի կողմից գերեվարվել ու Հայաստա-

---

68 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 52—53։

69 *Նույն տեղում*, էջ 54։

70 *Նույն տեղում*, էջ 72—73։

նում բնակեցվել են հելլեններ, հրեաներ, ասորիներ, արաբներ և այլ ցեղեր ու ժողովուրդներ։ Հ. Մանանդյանը վկայում է, որ Տիգրանը «բռնի կերպով բնակեցրել էր Հայաստանում Կապադովկիայի, Կիլիկիայի և, հավանորեն, նաև Ասորիքի, Կորդուքի և Ադիաբենի հելլենիստական այն քաղաքների բնակչությունը, որ նա գրավել էր իր արշավանքների ժամանակ»[71]։ Հենց միայն Կապադովկիայի Մաժաք քաղաքից 300,000 հոգի տեղահանում ու բնակեցնում է իր նորակառույց Տիգրանակերտ քաղաքում։ Հարավային միջագետքից Օսրոյեն—Եդեսիայի շրջաններն է փոխադրում արաբական ցեղերի, նրանց հանձնարարելով Եփրատ գետի անցքի մոտ գտնվող տրանզիտային առևտրական ճանապարհների վերահսկողությունը։ Ցեղերի ու ժողովուրդների վերաբնակեցումը Հայաստանում եղել է Տիգրանի արշավանքների գլխավոր նպատակներից մեկը։ Այս տեսակետից բնորոշ է այն փաստը, որ նա Միհրդատ Պոնտացու հետ կնքած ռազմական դաշինքում պայմանավորվում է, որ «գրավված քաղաքները և հողերը պատկանելու են Միհրդատին, իսկ մարդիկ... Տիգրանին»[72]։ Բռնի վերաբնակեցվածների մեջ մեծ թիվ են կազմել նաև հրեաներն ու ասորիները։ Փավստոսի և Խորենացու վկայությունների հիման վրա Հ. Մանանդյանը ցույց է տալիս, որ նրանցից Արտաշատում վերաբնակեցվել է 9000 տուն, Երվանդաշատում՝ 30,000 տուն, Բագրևանդում՝ 8000 տուն, Զարիշատում՝ 40,000, Վանում՝ 8000, Նախիջևանում՝ 60,000»[73]։ Սեմական գաղթականություն է բնակեցվել նաև Արմավիրում, Ոշտունիքում և այլուր։ Ինչպես բռնի ուժով Հայաստան բերված ցեղերի ու ժողովուրդների մեծագույն մասը, այնպես էլ սեմական գաղթականությունը հետագայում ձուլվում են հայերի հետ։ Այս առթիվ ֆրանսիացի պատմաբաններ Ն. Դոլենսը և Ա. Խաչը իրենց «Պատմություն հին հայերի» աշխատության մեջ գրում են. «Հին ժամանակներից ի վեր հայերը Ասորիքի հետ հարաբերության մեջ էին և գնալով ավելի ու ավելի էր սերտանում այդ հարաբերությունը, որովհետև սրանք իրար պատահեցին մի բնակավայրում (Կապադովկիայի հարավում), որը տարածվում էր մինչև Աղձնիք և Տարոնիտեր... Սրանից զատ հայերը բավականաչափ սիրիական բառեր փոխ առան և Տիգրան Մեծի

71 Հ. Մանանդյան, Տիգրան երկրորդը և Հռոմը, էջ 62։

72 Նույն տեղում, էջ 32։

73 Հ. Մանանդյան, Ֆեոդալիզմը հին Հայաստանում, էջ 219։

ժամանակ այս շրջանի ոտիրական ժողովուրդներին ձուլեցին հայերի հետ, որոնք բոնի իրենց լեզվին ու կառավարությանը ենթարկելով պարտվածներին, այնուամենայնիվ նրանցից որոշ գաղափարներ ու սովորություններ փոխ առան»[74]։

Վերոհիշյալ պատմական փաստերին մոտ ու հարազատ են հայ ժողովրդի կազմավորման վերաբերյալ միջնադարյան պատմագրության և առանձնապես Մ. Խորենացու մոտ պահպանված վիպական մի քանի զրույցներ, ըստ որոնց Արծրունիներն ու Գնունիները ծագում են Սենեքերիմից, այսինքն ասորիներից, Բագրատունիները՝ հրեաներից, Արշակունիները՝ պարթևներից, Մարդպետները՝ մարդերից և այլն։ Բայց ինչքան էլ վիպական լինեն սրանք, այնուամենայնիվ հաստատում են այն ճշմարտությունը, որ մյուս ժողովուրդների նման հայ ժողովուրդը ևս կազմավորվել է իր պատմական ճանապարհին հանդիպած մի շարք ցեղերի ու ժողովուրդների միաձուլումից, միաձուլում, որը հրաշալի կերպով ընդհանրացվել է նրա ավարտն արտացոլող «Տիգրան Մեծ» վիպերգում, մարերի գերեվարման ու հայացման գեղարվեստական պատկերների միջոցով։

Ամփոփելով մեր խոսքը, իբրև ընդհանուր եզրակացություն, կարող ենք նշել, այսպիսով, որ «Տիգրան Մեծ» վիպերգը հայ էթնոսի կազմավորման ավարտն արտացոլում է ինչպես հնից եկող պաշտպանական ու ազատագրական հերոսամարտերի գովերգումով, տնտեսական հիմքի վրա ցեղային խմբակցությունների հարատև մերձեցման ու միաձուլման ցուցադրմամբ, այնպես էլ հզոր պետականության ու հզոր բանակի ստեղծման, հայկական հողերի միավորման ու Հայաստանի սահմանների ընդարձակման և բռնի գաղթի ու վերաբնակեցումների պատկերմամբ։ Ի տարբերություն նախորդ վիպերգերի, հայացման պրոցեսն այստեղ տրվել է հասարակական-քաղաքական իրադարձությունների բարդ հանգույցում, ժողովուրդների, այդ թվում և հայերի ինքնության ձգտման առավել լայն ֆոնի վրա։ Հայացման ավարտի մանրամասների մեջ չմտնելով հանդերձ վիպերգը խորապես հարազատ է մնացել ժամանակաշրջանի դեպքերի ընդհանուր բնույթին և պատմական զարգացման ոգուն։ Այլ կերպ ասած այն արտացոլել է հայ ժողովրդի կազմավորման ավարտի հիմնական հատկանիշները և,

---

74 Ն. Դոլենս և Ա. Խաչ, *Պատմություն հին հայերի*, պրակ I, Թիֆլիս, 1910, էջ 67։

դրանով իսկ, դարձել մեր վիպերգության ամենապատմական ստեղծագործություններից մեկը։

Հայ էթնոսի կազմավորման պրոցեսի ավարտը առաջին դարի (մ. թ. ա.) ամենաբնորոշ հատկանիշներից մեկն է։ Բայց դարի բնութագիրը, ինչպես և վիպերգի պատմականությունը դրանով չի սպառվում։ Հայ ժողովրդի կազմավորման ավարտի հետ միասին, որն հանդիսանում է տվյալ սյուժեի հիմնական բովանդակությունը, արծարծվել են նաև այնպիսի հարցեր, որոնք մի կողմից ամբողջացնում են ժամանակաշրջանի բնութագիրը, մյուս կողմից ցույց տալիս վիպերգի ոգուն անհարիր հավելումների բնույթը։

Դրանցից առաջինը Տիգրանի արտաքին նվաճումներն են։ Հայկական հողերի միավորումից անմիջապես հետո, նա, ինչպես տեսնում ենք Աժդահակի երազ պատկերում և իրականության մեջ՝ դեպի հարավ-արևելք արշավելով գրավում է Ատրպատականն ու Մարաստանը, իսկ հարավում Կորդուքը, Ադիաբենը, Միգդոնիան և Օսրոյենը, հասնելով մինչև Նինվեի և Արբելայի շրջանները։ Արևմուտքում նվաճում է ամբողջ Ասորիքն ու դաշտային Կիլիկիան։ Սելևկյանների հարուստ և մոտ կես միլիոն բնակչություն ունեցող Անտիոքը դարձնում է իր երկրորդ մայրաքաղաքը։ Արևմտյան ուղղությամբ կատարած արշավանքների ժամանակ ավելի առաջ գնալով՝ գրավում է նաև Կապադովկիայի Մաժաք քաղաքն ու բազմաթիվ հելլենիստական քաղաքներ։ Հյուսիսային արշավանքներում գրավում է Իբերիան (Վրաստանը) և Աղվանքը։ Այս նվաճումների հետևանքով Հայաստանը դառնում է աշխարհակալ մեծ տերություն, որի սահմաններն «այժմ տարածվում էին Կասպից ծովից ու Կուր գետից մինչև Միջերկրական ծովն ու Եգիպտոսի սահմանները և Մեծ Մեդիայից մինչև հռոմեական լեռնային Կիլիկիան ու Կապադովկիան»[75]։

Հայաստանի սահմանների ընդարձակությունը վերոհիշյալ սիմվոլիկ պատկերից բացի հաստատում են նաև վիպերգում եղած մի քանի այլ հիշատակություններ։ Դրանցից մեկը, որ գտնվում է նախերգում, ունի ընդհանուր բնույթ և վերաբերում է ավելի շուտ Տիգրանի քաջությանն ու Հայաստանի աշխարհակալ դիրքին, քան առանձին նվաճումների։ Ահա այն. «Նա մարդկանց գլուխ կանգնեց և ցույց տալով քաջությունն՝ մեր ազգը բարձրացրեց և մեզ, որ օտարների լծի տակ էինք, դարձրեց շատերին լուծ դնողներ և հար-

---

75 Հ. Մանանդյան, Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության, էջ 156։

կապահանջներ»[76]։ Իսկ ինչ վերաբերում է կոնկրետ նվաճումներին, ապա դրանցից ամենից առաջ նշվում են Ատրպատականն ու Մարաստանը։ Խոսելով Տիգրանի և Կյուրոսի դաշինքի մասին, վիպերգն ասում է. «Նա (— Տիգրանը Գ. Գ.) Կյուրոսին աջակից եղավ Մարաց իշխանությունը տապալելու»[77]։ Մի այլ տեղ կարդում ենք. Տիգրանը «Կյուրոսին, նրա բարի կամքով և համարությամբ օժանդակ ունենալով՝ Մարաց և պարսից իշխանությունը հափշտակեց»[78]։ Իսկ վերոհիշյալ սիմվոլիկ պատկերում Աժդահակն ուղղակի ասում է, որ ծնված երեք դյուցազուններից երրորդը «վիթխարի վիշապ սանձած՝ արշավակի մեր տերության վրա էր հարձակվում»[79]։ Այս բոլորի հետ միասին, եթե նկատի ունենանք նաև, որ վիպերգը ըստ էության նվիրված է Աժդահակի ու Տիգրանի լարված փոխհարաբերություններին, որոնք ի վերջո ավարտվում են կատաղի ճակատամարտով և Աժդահակի սպանությամբ, ապա կատարելապես պարզ կդառնա, որ այստեղ մենք գործ ունենք Ատրպատականի և Մարաստանի նվաճման գեղարվեստական արտացոլման հետ։

Տիգրանի հարավ-արևելյան նվաճումներին վիպերգում միացվել են նաև հարավում կատարված նվաճումները, այդ պատճառով նրանում այդ բանի ուրիշ դրսևորումներ չենք գտնում։

Արևմուտքում կատարված նվաճումների մասին վիպերգը չէր կարող և չի պատմում մանրամասնորեն, գրավված բոլոր քաղաքների անվանումով, այլ այնքանը միայն, որ այնտեղ «հույներին էլ ոչ քիչ ժամանակ նվաճելով իրեն հնազանդեցրեց»[80]։ Եվ ապա, ի լրումն դրա հիշատակվում է նաև, որ Աժդահակի դեմ ճակատամարտելու համար Տիգրան «Հայոց թագավորը զորք է ժողովում Կապադովկիայի սահմաններից, վրաց և Աղվանից ընտիրները և բոլոր զորությամբ դիմում է Մեդացոց կողմերը»[81]։ Մեջբերումից պարզ երևում է, որ նրա նվաճումները Արևմուտքում ընդգրկել են Կապադովկիան, ուրեմն և հելլենիստական քաղաքները, իսկ հյուսիսում՝ Վրաստանն ու Աղվանքը։

Այսպիսով, վիպերգը այստեղ ևս չի հակասում պատմական

---

76 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 46։

77 *Նույն տեղում*, էջ 45։

78 *Նույն տեղում*, էջ 54։

79 *Նույն տեղում*, էջ 48։

80 *Նույն տեղում*, էջ 45։

81 *Նույն տեղում*, էջ 51։

իրականությանը, այլ ընդհանրապես, փաստագրական ճշգրտությամբ է արտացոլում այն։

Նույնը պետք է ասել նաև ժամանակաշրջանի մյուս բնորոշ առանձնահատկության՝ստրկատիրական օլիգարխիայի անսանձ կամայականությունների և մեծ հարստությունների կուտակման մասին։ Արտաքին նվաճումները հայ ստրկատերերին և ամենամեծ ստրկատեր Տիգրան Մեծին հնարավորություն էին տալիս ձեռք բերելու մեծ քանակի և ձրի աշխատող ձեռքեր։ Առաջին դարի (մ. թ. ա.) հույն պատմիչ Ստրաբոնը վկայում է, որ ինչ քաղաք մտնում էր Տիգրանը հիմնահատակ կործանում էր այն և ամեն ինչ սրբում, տանում։ «Երբ Տիգրանը զորեղացավ մինչ այդ աստիճան՝ նա հիմնեց մի քաղաք... որն անվանեց Տիգրանակերտ, և բերեց այդտեղ իր ավերած 12 հելլենական քաղաքների բնակչությունը»։ Եվ ապա «Վատ վարվեց Տիգրան Արմենը Մաժաքցիների հետ, երբ նա արշավել էր Կապադովկիա։ Նա ամբողջ բնակչությանը քշեց տարավ Միջագետք և նրանց բնակեցրեց մեծ մասամբ Տիգրանակերտում»[82]։ Տիգրանի և Միհրդատ Պոնտացու միջև կնքված ռազմական դաշինքից արդեն գիտենք, որ նա ժողովրդի հետ տանում էր նաև նյութական արժեքներ և դաշնագրի լեզվով ասած ընդհանրապես այն բոլորը, «ինչ որ հնարավոր էր տանել»[83]։ Պատմիչները չեն հաղորդում, թե նա որտեղից ինչքան հարստություն է տարել, ինչպես այդ արել են գերեվարումների և վերաբնակեցումների կապակցությամբ, բայց հռոմեական զորավարներին նրա տված դրամական տուգանքներից և առհասարակ Հայաստանից նրանց տարած ոսկու քանակից պարզվում է, որ Տիգրանը, իսկ նրա հետ և ողջ ստրկատիրական օլիգարխիան, վիթխարի գումարներ են ունեցել։ Պլուտարքոսը պատմում է, որ Տիգրանակերտ մտնելով «Լուկուլլոսը ինքը գրավել էր նրա մեջ գտնվող գանձերը և քաղաքը, որը բացի այլ հարստություններից ուներ նաև ութը հազար տաղանդ դրամով, տվել էր կողոպտելու զինվորներին։ Բացի այդ, պատերազմական ավարից նա տվել էր նրանցից ամեն մեկին ևս ութհարյուրական դրաքմե»[84]։ Հ. Մանանդյանը իր գրքի տողատակում գրում է, որ «Ութ հազար տաղանդ արծաթ դրամով հավասար է մոտ 34 միլիոն գերմանական ոսկի մարկի,... կամ արծաթի

---

82 Հ. Մանանդյան, Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության, էջ 167։

83 Հ. Մանանդյան, Տիգրան երկրորդը և Հռոմը, էջ 32։

84 Հ. Մանանդյան, Քննական տեսություն..., էջ 207։

դինարը հավասար է մոտ 560 ոսկի մարկի կամ 280 ոսկի ռուբլու»[85]։ Այս անսահման հարստությունը նկատի ունի պատմիչը, երբ ասում է, թե «մթերքներ ոսկու և արծաթի և պատվական քարերի և զգեստների և զանազան գույների և գործվածքների՝ տղամարդկանց և կանանց համար՝ առհասարակ բազմացրեց, որոնցով տգեղները գեղեցիկների նման սքանչելի էին երևում, իսկ գեղեցիկներն այն ժամանակ համեմատ դյուցազունների էին նմանվում»[86]։ Եվ ապա ավելացվում է, որ այսօրինակ հարստությունից հետո Տիգրանը «խաղաղություն ու շենություն բերեց, բոլորին լիացրեց յուղով ու մեղրով»[87]։ Մեջբերումների իմաստն այն է, որ բոլորը, ինչպես լիացած էին յուղով ու մեղրով, այնպես էլ ոսկով, արծաթով ու պատվական քարերով։ Եթե սրանք չընդունենք հիպերբոլիկ ձևով արտահայտված ժողովրդական ցանկություն, իդեալ, ապա կարելի է ասել, որ դրանցով պատկերված է մի յուրօրինակ իդիլիա, որտեղ չկան աղքատներ ու հարուստներ, տեր ու ծառա, ստրուկ ու ստրկատեր, բոլորը հավասարապես հարուստ են և հավասարապես բարեկեցիկ։ Բայց դա, իհարկե, ճիշտ չէ և չի համապատասխանում պատմական իրականությանը։ Իդիլիան վերաբերում է ոչ ամբողջ հասարակությանը, ոչ հասարակության բոլոր խավերին, այլ միայն մեծ ստրկատեր Տիգրանին և ստրկատիրական օլիգարխիային, և այդ չափով էլ այն պատմական է։ Իսկ ժողովուրդը հելլենիզմի զարգացման երրորդ էտապում (մոտավորապես 146—30 թթ. մ. թ. ա.), որի մեջ գործել է Տիգրան Մեծը, բարբարոսաբար կեղեքվել է ու ստրկացվել։ Հելլենիզմի այդ շրջանը եղել է «Այսպես կոչված «անտիկ» ստրկատիրության, ստրկատիրական խոշոր տնտեսության, ագրեսիվ պատերազմների, ստրկատիրական օլիգարխիայի շահերի համար ամբողջ մարզերի ոչնչացման, վաշխառության և չարաշահումների բուրժուական սանձազերծման շրջան։ Այդ երևույթները այդպիսի մասշտաբներով և այդպիսի ինտենսիվությամբ չեն եղել նշված խրոնոլոգիական սահմաններից ոչ առաջ և ոչ էլ հետո։ Դա մի շրջան էր, երբ լայնացվում և արագացվում է արտադրությունից արտադրողի օտարացման պրոցեսը և նրա վերածվելը ստրուկի»[88]։ Այս բոլո-

---

85 Հ. Մանանդյան, *Քննական տեսություն...*, *էջ 207*։

86 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, *էջ 46*։

87 *Նույն տեղում*։

88 *К. К. Зеленин*, Основные черты эллинизма, «Вестник древней истории», 1953, № 4, *էջ 150*։

րից հետո ժողովրդի հարստության ու բարեկեցիկ կյանքի մասին վիպերգի հավաստիացումները վերածվում են վատթարագույն հեքիաթի և դադարում են ճշմարտապատում լինելուց։

Վերոհիշյալ փաստերը, ինչպես նկատեցինք, չեն կարող համարվել հիպերբոլիզմի միջոցով արտահայտված ժողովրդական ցանկություն, իդեալ։ Վիպերգը հերքում է այդ հենց թեկուզ նրանով, որ չի պատկերում աշխատավորական խավերի տնտեսական ու իրավական ծանր վիճակը, նրանց ստրկացումն ու դաժան շահագործումը։ Վիպերգը լռությամբ է անցնում նաև գյուղացիական ապստամբությունների և ընդհանրապես ստրուկների և ստրկատերերի միջև եղած սոցիալ-դասակարգային հակամարտություններ կողքով, որոնք հանդիսանում են հելլենիզմի վերջին էտապի Տիգրանի թագավորության ժամանակների բնորոշ գծերից մեկը։

Ինչո՞վ բացատրել դրանց առկայությունը։ Արդյոք այդ բոլորը չեն խոսում այն մասին, թե ի դեմս «Տիգրան Մեծ» վիպերգի մենք գործ ունենք ֆեոդալական մի ստեղծագործության հետ, որտեղ ժողովրդի անտանելի ծանր վիճակն ու սոցիալական ընդվզումները անտեսելու հետ միասին գովերգել է Տիգրանի արտաքին նվաճումները և իշխողների հարստությունն ու բարեկեցությունը ներկայացվել իբրև ընդհանուր համազգային երևույթ։

Մեծ սխալ կլինի վիպերգը վերագրել իշխող դասակարգին և այն համարել ֆեոդալական վեպի մասերից մեկը, ինչպես մինչև այժմ պնդում են որոշ գիտնականներ։ Այդ բանին հիմք չեն կարող ծառայել թե նշված շեղումները և թե այն, որ վիպերգը վերաբերում է մի այնպիսի աշխարհակալի ու բռնակալի, ինչպիսին Տիգրան Մեծն էր։

Հանրահայտ է, որ ժողովուրդը երբեք չի փառաբանել տիրակալներին։ Նա նրանց միշտ ժխտել է։ Բայց եթե երբևէ համակրել է, ապա նրանց գործունեությանը նայել է իր տեսակետից, իր ազգային ու սոցիալ-քաղաքական շահերից ելնելով, այսինքն նրանց գործունեության մեջ տեսել է իրեն օգտակար, իր առաջընթացին նպաստող հանգամանքներ։ Հենց այդ պատճառով էլ գեղարվեստական հյուսվածքում վերափոխել է նրանց, պատմական անձը վերածել է կերպարի, ստեղծել է իր իդեալներին համաձայն մի նոր անձնավորություն, երբեք չկտրելով, իհարկե, պատմական իրականությունից։ Տվյալ դեպքում այդպիսին է բոլոր տիգրաններ խտացումն հանդիսացող Տիգրան Մեծը։ Սա իդեալականացվել է, բայց այնքանով միայն, որքանով նպաստել է հայ ժողո-

վրդի կազմավորման պրոցեսի ավարտին։ Դրանից դուրս ժողովրդի համար գոյություն չի ունեցել և չունի ոչ պատմական և ոչ էլ պոետականացված Տիգրան։ Այլ կերպ ասած, վիպերգի առարկան, նրա լեյտմոտիվը, նրա առանցքն ու բովանդակությունը ոչ թե Տիգրանն է, այլ հայ ժողովրդի կազմավորման ավարտը։ Ուրեմն Տիգրան Մեծի առկայությունը վիպերգում դեռևս չի փոխում նրա գաղափարական բովանդակությունը, և ոչ էլ, առավել ևս, դարձնում այն ֆեոդալական։ Ճիշտ այնպես, ինչպես ֆեոդալական ստեղծագործություն չի դարձնում Իվան Գրոզնին իր գործունեությունը պատկերող և իր անունը կրող ռուսական վիպերգը։ Մեր հեքիաթների մեծագույն մասը թագավորներ են, բայց միայն անունով։ Ըստ էության նրանք ժողովրդի մարդիկ են, նրա փորձի և իմաստության մարմնացումները։ Այսինքն նրանք պոետականացված թագավորներ են, ինչպես էպոսի Մեծ Մհերն ու Դավիթը։ Ստեղծագործության ժողովրդականությունն ու ժողովրդայնությունը, այս իմաստով, որոշվում է ոչ թե նրա հերոսի թագավոր կամ ռամիկ լինելով, այլ հերոսի գործունեության համաժողովրդական բնույթով, առաջադիր պրոբլեմի ճիշտ լուծմամբ, ժողովրդի շահերի, ձգտումների ու ակնկալումների հարազատ արտացոլմամբ։ «Տիգրան Մեծ» վիպերգը պատկանում է այդպիսի ստեղծագործությունների թվին. իր գաղափարական բովանդակությամբ ու պատմական զարգացման ճշմարտացի դրսևորումով այն խորապես ժողովրդական ստեղծագործություն է։

Բայց այս բնավ չի բացառում նրա ոգուն խորթ տրամադրությունների ու գաղափարների ներթափանցումը, որն, ինչպես արդեն նկատեցինք, արտահայտվել է պատմական Տիգրանի արտաքին նվաճումների, ազգային սնապարծության գովերգման և ժողովրդի կյանքի իդիլիկ պատկերման մեջ։ Հայ բանահյուսության լավագույն ստեղծագործությունների հիման վրա կարելի է վստահորեն ասել, որ դրանք ոչ վիպերգն ստեղծողների պատմական սահմանափակության հետևանք են և ոչ էլ ինչ-որ պատահականություններով պայմանավորված հավելումներ։ Դժվար է դրանք նաև միայն Խորենացու խմբագրությունը համարել։ Վիպերգին խորթ, բայց իշխող ֆեոդալական դասակարգին հարազատ այդ մոտիվները, ամենայն հավանականությամբ, եղել են Տիգրան Մեծին նվիրված պատմական լիրիկական երգերի մի մասում, որը պետք է հորինված լինի ոչ թե ժողովրդի մարդկանց, այլ իշխողներին գովերգող վարձու երգիչների կողմից։ Խորենացին այդ եր-

գերից և ոչ մեկը չի հիշատակում, թեև նա դրանց հիման վրա է ստեղծում վիպերգի առաջին գլուխը, որտեղ պատմվում է գերազանցապես Տիգրան Մեծի նվաճողական արշավանքների և նրա հոգևոր ու ֆիզիկական գեղեցկությունների մասին։ Վիպերգի առաջին գլուխը բուն վիպերգի հետ կապվում է լոկ Աժդահակի և Տիգրանի հետագա հարաբերությունների ակնարկումով։ Մնացած բոլոր մասերով, բացառությամբ վիպական որոշ գծերի, այն ֆեոդալական նվաճողին ուղղված մի դիֆերամբ է, վիպերգի ազատագրական-պաշտպանական ոգուն օտար մի համահավաք։ Հիմք չկա հերքելու, թե Խորենացին չի բաժանում դիֆերամբում զարգացված ֆեոդալական գաղափարները։ Բնավ։ Ինչքան էլ նա վեր բարձրանար ֆեոդալների դասակարգից, այնուամենայնիվ կապված էր նրա հետ և չէր կարող տուրք չտալ նրան, մանավանդ, «պատմությունը» գրում էր ամենախոշոր ֆեոդալներից մեկի՝ Սահակ Բագրատունու պատվերով։ Նա չի դավաճանել իր պատվիրատուին։ Ահա թե ինչու մի կողմից վիպերգին է միացրել Տիգրանի արտաքին նվաճումներին վերաբերվող հատվածներն ու ազգային սնապարծության նոտաները, մյուս կողմից՝ բացարձակապես անտեսել Տիգրանի ժամանակներին և բնորոշ ժողովրդի դաժան շահագործումն ու սոցիալ-դասակարգային հակամարտությունները, որոնք դատելով Արտավազդի ընդվզման փաստից («Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգում), չէին կարող, թեկուզ հեռավոր ձևով, արձագանք չգտնել վիպերգում։

Ընդհանուր եզրակացությունն այն է, որ «Տիգրան Մեծ» վիպերգը հայ էթնոսի կազմավորման ավարտը հարազատորեն արտացոլելով հանդերձ որոշ չափով տուրք է տվել ֆեոդալական գաղափարախոսությանը։ Այդ արտահայտվել է ինչպես պատմական Տիգրանի արտաքին նվաճումների գովերգման մեջ և ազգային սնապարծության մոտիվներում, այնպես էլ վիպերգի առաջին գլխի այն տողերում, որոնց մեջ ստրկատերերի կուտակած հարըստությունը ներկայացվել է իբրև ժողովրդական հարստություն, իսկ նրանց բարեկեցիկ կյանքը՝ իբրև համազգային երևույթ։ Եվ ապա, վիպերգի աչառու խմբագրման հետևանքով նրանից հանվել են ժողովրդի դաժան շահագործման և սոցիալական հակամարտությունների փաստերը, որոնք հաղիսանում են նաև առաջին դարի (մ. թ. ա.) բնորոշ հատկանիշները։ Այսպիսով, վիպերգը ֆեոդալական միջավայր ընկնելով կրել է նրա ազդեցությունը, երբեք սակայն, չկորցնելով իր գաղափարական ուղեգիծը՝ չհեռանա-

ղով ժողովրդից։ Իր գաղափարախոսական բոլոր հարստություններով այն ժողովրդինն է։ Բայց վիպերգն աչքի է ընկնում ոչ միայն իբրև գաղափարախոսություն, այլև իբրև ձև, իբրև գեղարվեստական ստեղծագործություն, որն հայացման պրոցեսի ավարտն արտացոլող իր կենդանի կերպարներով մինչև այսօր էլ շարունակում է հուզել մեզ։ Ուրեմն, խոսել վիպերգի գեղարվեստականության մասին, նշանակում է ամենից առաջ քննել նրա կերպարները, առանց որոնց ստեղծագործությունը անկյանք է, մեռած, ինչպիսի ճարտարությամբ էլ որ հյուսված լինի այն։

5

«Տիգրան Մեծ» վիպերգը հարուստ չէ կերպարներով։ Նրա մեջ գործում են ընդամենը չորս կերպար, դրանցից մեկը Տիգրանն է, երկրորդը՝ Տիգրանուհին է, երրորդը՝ Տիգրանի կինը, իսկ չորրորդը՝ Աժդահակը։ Սրանցից առաջին երեքը դրական են, իսկ չորրորդը՝ բացասական։ Ազգային գլխավոր դրական հերոսը Տիգրանն է։ Նա ներկայացնում է հայ ժողովրդին պատմական զարգացման մի որոշակի ժամանակաշրջանում, իր ուսերի վրա կրում է բարդացող դեպքերի ծանրությունը և խորապես պատասխանատու զգում հայ ժողովրդի ճակատագրի նկատմամբ։ Սրանով է բացատրվում նրա գործողությունների զուսպ ու հավասարակշիռ բնույթը, նրա համբերատարությունը, կոնֆլիկտները խաղաղ լուծելու ցանկությունը և միայն ծայրահեղ դեպքում զենքի դիմելու վարքագիծը։ Նրա գերագույն նպատակը հայրենիքի և ժողովրդի ազատությունն է, նրանց անարգել զարգացումն ու հարատևումը։ Նրա համար ժողովրդի թշնամին իր թշնամին է, իսկ բարեկամն՝ իր բարեկամը։ Առաջինի դեմ դուրս է գալիս սրով և դաժանորեն պատժում է, իսկ երկրորդին շրջապատում է սիրով և բարեկամանում է ընդհուպ մինչև խնամիական կապեր հաստատելը։

Վիպերգի Տիգրանը թե՛ իբրև ընդհանուրի կրող և թե՛ իբրև անհատականություն գեղարվեստական կերպար է։ Առաջին դարում (մ. թ. ա.) ապրած Տիգրան երկրորդին կամ Մեծին հիշեցնելով և նրա ժամանակաշրջանի ու գործունեության հիմնական գծերն արտացոլելով հանդերձ, նա, ինչպես արդեն նկատել ենք, որոշակիորեն հեռացել է իր նախատիպից։ Նա նման չէ նաև Տիգրան Մեծից մոտավորապես 500 տարի առաջ ապրած Տիգրան Երվանդյանին։ Պատմական Տիգրաններն ու վիպական Տիգրանը գրեթե հակադրություններ են։ Մինչդեռ առաջինները և առանձնապես Տիգ-

րան Մեծը հանդես է գալիս իբրև նվաճող, աշխարհակալ, մեծ ստրկատեր և ժողովուրդներին դաժանորեն շահագործող մի իշխանավոր, վիպական Տիգրանը ճիշտ հակառակը, հարգում է հարևան ժողովուրդներին ու նրանց ինքնությունը, սիրում աշխատավորին, իր գոյության իմաստը համարում է նրա շահերի պաշտպանությունը, նրա բարգավաճումն ու բարեկեցությունը։ Ճիշտ է, նա թագավոր է, բայց պոետականացված, միայն տիտղոսով ու կոչումով։ Ըստ էության նա ժողովրդի մարդ է։ Ժողովրդի պատմական զարգացման մի էտապի իդեալների ու ձգտումների կրողը, հայ էթնոսի կազմավորման ավարտի սիմվոլը։

Տիգրանի մեջ, իբրև ընդհանուրի կրողի, ընդգծված է, ամենից առաջ, նրա անձնուրաց հայրենասիրությունը, որն արտահայտվում է հայրենիքի սահմանների ընդարձակման համար նրա թափած ջանքերում։ Դա նրա կերպարի և ամբողջ վիպերգի բովանդակությունն է, այն հենքը, որի վրա վարպետորեն հյուսված է հայ ժողովրդի կազմավորման պատմությունը։ «Մեր բնակության սահմանները... մինչև հին բնակության սահմանների ծայրերը» հասցնելու Տիգրանի ախրանքը վիպերգուներն ու Խորենացին համարում են համազգային գործ և այդ պատճառով էլ երախտագիտությամբ ու սիրով հիշում նրա անունը վիպերգի առաջին իսկ տողերից. «Անցնենք այնուհետև գրելու Տիգրանի և նրա գործերի մասին, որովհետև սա մեր թագավորներից ամենահզորն ու ամենախոհեմն էր և նրանցից բոլորից քաջ»։ Նա «բոլոր իր ժամանակակիցներին նախանձելի եղավ, իսկ հետո եկողներիս ցանկալի թե ինքը և թե իր ժամանակը»[89]։ Տիգրանին ուղղված բոլոր գովեստները՝ սկսած նրա արտաքին բարեմասնություններից, վերջացրած ամենազոր խելքով, պայմանավորված են հայ էթնոսի կազմավորմանը նրա ունեցած մասնակցությամբ։ Եվ պատահական չէ, որ երբ փորձում ենք նրան պատկերացնել հայկական հողերի միավորումից և հայ էթնոսի կազմավորումից անկախ, նա զրկվում է իր լուսապսակից և ժողովրդի պատմական զարգացման մի ժամանակահատվածը իր մեջ սիմվոլացնելու ուժից։ Նա սիրելի, հիշատակության ու ընդօրինակման արժանի մարդ է, ամենից առաջ, հենց դրա համար։

Բայց ժողովրդին համախմբելն ու նրա համար գոյության իրավունք նվաճելը Տիգրանի գործունեության մի կողմն է միայն։ Նրա գործունեության մյուս կողմը, որ անխզելիորեն կապված է

---

89 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 45։

առաջինի հետ, ժողովրդի ինքնության պաշտպանությունն է։ Դա վիպերգում հանդես է եկել ոչ որպես ինքնաբավ մի արարք, այլ որպես հայ էթնոսի կազմավորման ավարտի շարունակությունը։ Եվ մինչև իսկ կարելի է ասել, որ հայ էթնոսի կազմավորման ավարտը վիպերգուները դրսևորել են ոչ այնքան Հայրենիքի սահմանների ընդարձակման մասին եղած ակնարկներով, որքան նրա պաշտպանության համար Տիգրանի կատարած սխրանքներով։ Թե սյուժետային ինչպիսի հյուսվածք է ունեցել հայ ժողովրդի կազմավորման պրոցեսը վիպերգի ժողովրդական պատումներում՝ հայտնի չէ։ Հայտնի և անհերքելի փաստ է միայն, որ Խորենացու մոտ այն ձուլվել է Հայրենիքի պաշտպանության սյուժեի մեջ և ընդունել Աժդահակի մեքենայությունների դեմ Տիգրանի և Տիգրանուհու մղած հերոսական կռվի ձև։ Այս իմաստով պատմական տվյալ հանգամանքներում Տիգրանը մերթ իբրև առյուծ, մերթ իբրև վիշապ, մերթ էլ իբրև Աժդահակին հեծած դյուցազն Հայաստանի հյուսիսի, հարավի, արևելքի և արևմուտքի թշնամիների դեմ արշավելով և նրանց ոչնչացնելով փաստորեն ոչնչացրել է հայ էթնոսի կազմավորումն արգելակող ուժերին։

Իր պայքարի մեջ Տիգրանը, ի հակադրություն Աժդահակի, շիտակ է ու ազնիվ, համարձակ է ու հերոսական։ Տիգրանուհուց իմանալով Աժդահակի նենգ մտադրությունների մասին, նրան պատասխանում է ոչ թե առավել խորամանկ մեքենայություններով, ինչպես կաներ Աժդահակի նման մեկը, այլ անմիջապես զորք է ժողովում և դուրս գալիս բացահայտ կռվի։ Իր վիպական նախորդների նման սա ևս հզոր ուժի տեր հերոս է։ Նիզակի մի հարվածով ճեղքում է Աժդահակի երկաթե ամուր զրահը և գետին տապալում նրան։ «Բայց գովում եմ իր քաջամարտիկ նիզակավորին, ասում է վիպերգուն, որ բոլոր անդամներով համաչափ էր, մեկը մյուսին ամեն կերպ պատշաճեցրած, կատարյալ գեղեցիկ հասակով, առույգ և ուժի կողմից իրեն հավասարը չունեցող։ Եվ ինչո՞ւ եմ խոսքս երկարացնում, կռվի ժամանակ Աժդահակի երկաթե ամուր զրահը ինչպես ջուր ճեղքելով՝ Աժդահակին շամփրում է նիզակի ընդարձակ տեգին, և ձեռքը հետ քաշելիս՝ նրա թոքերի կեսն էլ զենքի հետ դուրս է բերում»[90]։ Խորենացին վիպերգի վերջում գրում է, թե «Ինչպես որ ինձ, պատ-

90 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 52։

մոլիս, սիրելի է հավատալ պատմել այս պատմության մեջ բուն և առաջին Տիգրանի և նրա գործերի մասին... Նույնպես սիրելի պետք է լինեն ընթերցողիդ ինչպես այդ մարդն ու նրա գործերը, այնպես էլ նրա վերաբերյալ պատմությունները»[91]։ Այս խոստովանությունից պարզ երևում է, որ վերոհիշյալ ախրագործությունները «նրա վերաբերյալ պատմություններից» ու զրույցներից մեկն է միայն, որը սակայն անթերի բնութագրում է նրան իբրև վիշապներ ու առյուծներ սանձող քաջի, իբրև շեշտասլաց արծվի ու «աքանչելի դյուցազնի»[92]։ Հենց այս նկատառումով է, որ նշված խոստովանության վերջում վիպերգուներն ու Խորենացին նրան դնում են Հայկի ու Արամի կողքին և համարում երրորդը նրանց հերոսական երրորդության մեջ։ «Ուստի ես սիրում եմ ըստ քաջության այսպես կոչել — Հայկ, Արամ, Տիգրան, որովհետև քաջերի սերունդները քաջեր են, իսկ նրանց միջև եղածներին ով ինչպես ուզում է՝ թող կոչի»[93]։ Վիպերգում հատկապես ընդգծվում է Տիգրանի քաջությունը և այդ գերազանցապես այն պատճառով, որ նա օտարների լծից ազատագրեց Հայաստանը, անհետացումից փրկեց հայ ժողովրդին և դարձրեց նրան բոլորին ճանաչելի. «Նա ողջամարդկանց գլուխ կանգնեց և ցույց տալով քաջություն մեր ազգը բարձրացրեց»[94]։

Տիգրանը երբեք ի չարը չի գործադրում իր քաջությունն ու հերոսությունը։ Նա ըստ ամենայնի խաղաղասեր ու շինարար մարդ է, ատում է պատերազմը և կռվի մեջ է մտնում, ինչպես նկատել ենք, միայն ծայրահեղ դեպքում՝ հայրենի երկիրն ու ժողովրդին պաշտպանելու համար։ Նա բարձր է գնահատում մարդուն և ամեն ինչ անում է նրա կյանքի ապահովության համար, «աշխատում է ընդհանրապես ամենքի վրա տարածել իր խնամքի զգեստը»[95]։ Միայն դրանով է բացատրվում նրա բարեկամությունը իր նախկին թշնամի Կյուրոսի հետ, և Աժդահակի հետ ևս բարեկամանալու ձգտումը։ Նա մի շեշտակի հարվածով կարող է ոչընչացնել Աժդահակին ու նրա թագավորությունը, բայց չի անում. ընդհակառակը քրոջը՝ Տիգրանուհուն կնության է տալիս նրան՝ հանուն խաղաղության։ Նա ընդհանրապես հարևան պետությունների միջև ծագած վեճերն առանց արյան լուծելու կողմնակից է։

91 Նույն տեղում, էջ 54։

92 Նույն տեղում, էջ 48։

93 Նույն տեղում, էջ 54։

94 Նույն տեղում, էջ 46։

95 Նույն տեղում։

Ինչպես սովորական մահկանացուների, այնպես էլ նշանավոր մարդկանց ու «հզորագույնների» բարեկամությունը, դատելով Աժդահակի նրան ուղղված նամակից[96], *համարում է աստվածների պարգևած բարիքը և այն ուժը, որն ընդունակ է «ընկճելու և հալածելու խռովությունները», որտեղ և ինչ ձևով էլ ծագելիս լինեն՝ միևնույն է։ Բարեկամությունն ու խաղաղությունը նրա համար առատություն է, բարեկեցություն և կառուցում։ Նա միշտ մտահոգված է իր երկրի առաջընթացով, նոր շեների ու քաղաքների կառուցմամբ։ Այս տեսակետից շատ բնորոշ է Տիգրանակերտի կառուցման հիշատակումը. «Տիգրանուհուն ուղարկում է Տիգրանակերտ քաղաքը, որը Տիգրանը շինեց իր անունով», ասվում է վիպերգում*[97]*։ Չնայած վիպերգի սյուժեի պատերազմական-պաշտպանական բնույթին, նրանում, այնուամենայնիվ, մոռացության չի տրվել Տիգրանակերտի կառուցումը, որը ոչ միայն վերարտադրում է պատմական փաստը, այլև դրա հիման վրա ընդհանրացնում վիպական Տիգրանի շինարարական գործունեությունը։*

Տիգրանի կերպարը կերտելիս վիպերգուները աստիճանաբար հեռանում են վիպական վաղեմի ստանդարտից և ձգտում նրան, ի տարբերություն նախորդ կերպարների, ներկայացնել առավել կենդանի և առավել շոշափելի գծերով։ Եվ իրոք, եթե Հայկի և Արամի կերպարներում շեշտում էին գերազանցապես ընդհանուրը, ապա Տիգրանի կերպարում դրա հետ միասին շեշտում են նաև անհատականը, որքան կարելի է հեռացնում են աստվածներից, մոտեցնում են երկրին, մարդկայնացնում են։ Այս տեսակետից հատկանշական է երկու հանգամանք՝ մի կողմից դիցաբանության իսպառ բացակայությունը վիպերգից ու նրա կերպարից, մյուս կողմից Տիգրանի, իբրև անհատականության, մի քանի գծերի դրսևորումը։ Դրանցից հիշատակության արժանի է, ամենից առաջ, նրա խոհականությունն ու լուսավոր խելքը, վիպերգի խոսքերով ասած՝ «ամեն մեկի կյանքը իր մտքի լծակով կշռելու»[98] *ընդունակությունը։ Ըստ Քսենոֆոնի պատումի Կյուրոսը բարեկամանում է նրա հետ ու դարձնում իր որսի անբաժան ընկերը գե-*

---

96 *Նույն տեղում, էջ 50։*

97 *Նույն տեղում, էջ 52։*

98 *Հ.* **Մանանդյան**, *Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության, էջ 400։*

բազանցապես նրա սուր մտքի ու բացառիկ տրամաբանության պատճառով, տրամաբանություն, որը սովորել էր նա «իմաստասիրության մի ուսուցչի» աշակերտելով։ Խելքով նա անում է այն, ինչ-որ չէր կարող անել ուժով։ Իբրև այդ բանի ապացույց վիպերգուները սիրով պատմում են, որ երբ Կյուրոսը գրավում է Հայաստանը և մահվան դատապարտում թագավորին, նրան (հորը) Տիգրանն ազատում է իր արտասանած պաշտպանական խելացի ճառով։

Տիգրանը միաժամանակ զգացմունքի մարդ է։ Նա խորապես սիրում է ժողովրդին, յուրայիններին՝ հորը, մորը, քրոջը և կնոջը։ Քրոջից իմանալով Աժդահակի որոգայթների մասին զորքով արշավում է նրա վրա, շրջապատում է նրա քաղաքը, բայց երկար ժամանակ չի դիմում կոնկրետ գործողությունների, մինչև Տիգրանուհուն չի ազատում թշնամու ճիրաններից։ «Հակառակության գործը ձգձգվում էր մինչև հինգ ամիս, որովհետև արագ ու առողջ գործը հիվանդանում էր, քանի որ Տիգրանը մտածում էր իր սիրելի քրոջ (Տիգրանուհու) մասին։ Նա աշխատում էր այնպիսի մի հնար գտնել, որ Տիգրանուհին փրկվելու ճար գտնի։ Երբ այս հաջողվում է, մոտենում է և կռվի ժամը»[99]։ Քրոջ նկատմամբ տածած ջերմ սիրով է բացատրվում և այն փաստը, որ Աժդահակին սպանելուց և կռիվն ավարտելուց հետո նրան «Մեծ բազմությամբ ուղարկում է թագավորավայել կերպով Տիգրանակերտ քաղաքը... և այն գավառները հրամայում է նրա ծառայության մեջ դնել»։ Նա անձնուրաց կերպով նվիրված է կնոջը և մյուս հարազատներին ու հորը։ Քսենոֆոնի պատումում պատրաստ է անգամ իրեն զոհել, միայն թե գերի ու ծառա չդառնա իր կինը, «Դու էլ ո՞վ Տիգրան,— ասում է Կյուրոսը,— ասա ինձ որքան կվճարես, որպեսզի ետ ստանաս կնոջդ»։ Եվ Տիգրանը, որ նոր էր ամուսնացել և շատ էր սիրում կնոջը, ասաց. «Ես ո՞վ Կյուրոս, իմ անձը գըլխովին կտամ, որպեսզի իմ կինը, երբեք ծառա չլինի»[100]։ Նրան օտար չեն ինչպես սիրո վայելքն ու ցնծությունը, այնպես էլ ընդհանրապես հոգեկան խռովքն ու տառապանքները։ Նույն Քսենոֆոնի պատումում, օրինակ, երբ ճամփորդությունից վերադառնալով հարազատներին տեսնում է բանտարկված, խորապես հուզվում է ու լաց լինում. «Եվ տեսնելով, որ հայրը, մայրը, եղբայր-

---

99 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 52։

100 Հ. Մանանդյան, *Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության*, էջ 404։

ներն ու նաև կինը գերի են բռնվել, լաց եղավ ինչպես պետք էր սպասել»[101]։ Իսկ դատավորության ժամանակ, երբ Կյուրոսը սպառնում է սպանել թագավորին՝ Տիգրանի հորը, նա հանում է «Խույրը գլխից և սկսում շորերը պատառոտել»[102]։ Սրանով Քսենոֆոնը միտումնավոր կերպով Տիգրանի հուզաշխարհի արտահայտությանը կարիկատուրային երանգ է հաղորդել։ Դա, իհարկե, անսպասելի չէ Կյուրոսին սիրահարված մի այնպիսի հեղինակի կողմից, ինչպիսին Քսենոֆոնն է։ Բայց կարևորն այստեղ մեզ համար այդ չէ, այլ նրա զգացմունքերի պոռթկումը, վիշտը խորապես վերապրելու նրա կարողությունը։ Իսկ եթե դրան ավելացնենք կենդաղում ցուցաբերած նրա զսպվածությունն ու պարկեշտությունը, օրինավորությունն ու չափավորությունը, և այն «բոլոր հատկությունները, որ պիտանի են մարդուն»[103], ապա կատարելապես պարզ կդառնա, որ ի դեմս Տիգրանի մենք գործ ունենք ոչ թե վաղնջական դյուցազուններից մեկի, այլ այնպիսի մի կերպարի հետ, որին, ինչպես ասում են, ոչինչ մարդկային օտար չէ։ Վիպական Տիգրանի կերպարում վիպերգուները չեն տեսնում թերի ու պակասավոր գծեր։ Ըստ նրանց նա կատարյալ է թե՛ իբրև ընդհանուրի կրող և թե՛ իբրև անհատականություն, թե՛ իբրև թագավոր և թե՛ իբրև ընտանիքի հայր, որդի, եղբայր, ամուսին և առհասարակ իբրև մարդ։ Հոգևոր և ինտելեկտուալ բարձր հատկություններով օժտված այս մարդը գեղեցիկ է նաև արտաքինով։ «Բայց գովում եմ իմ քաջամարտիկ Նիզակավորին, որ բոլոր անդամներով համաչափ էր, մեկը մյուսին ամեն կերպ պատշաճեցրած, կատարյալ գեղեցիկ հասակով, առույգ և ուժի կողմից իրեն հավասարը չունեցող»[104]։

Տիգրանը իր ժամանակաշրջանի ծնունդն է և նրա արտահայտիչը թե որպես հայրենիքին ու ժողովրդին նվիրված հերոս և թե որպես մարդ։ Նրան իր կատարած պատմական միսիայով և ժողովրդի ու հարազատների նկատմամբ ցուցաբերած խորապես մարդկային վերաբերմունքով անհնար է շփոթել մեր հին վիպերգության կերպարների հետ։ Նա տարբերվում է նրանցից և հաստատուն ու որոշակի տեղ գրավում նրանց շարքում։ Նրա կերպա-

---

101 Նույն տեղում, էջ 401։

102 Նույն տեղում, էջ 402։

103 Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 46։

104 Նույն տեղում, էջ 52։

րով հնագույն վիպերգությունը մի նոր առաջընթաց քայլ է կատարում մարդու ներաշխարհի դրսևորման և գեղարվեստական կերպարի անհատականացման ուղղությամբ։ Նախորդների համեմատությամբ նա ավելի ամբողջական է ներկայացնում մարդուն և ավելի մարդկային է ու շոշափելի, քան մյուսները։

Հին վիպերգության մեջ նորություն պետք է համարել Տիգրանուհու կերպարը։ Սա առաջին հայ կինն է, որն իր հոգևոր կարողություններով, իր խելքով ու հասարակական գործունեությամբ չի զիջում տղամարդկանց, ընդհակառակը, յուրօրինակ պարագաներում նրանց հետ համահավասար կռվում է հայրենիքի թշնամիների դեմ և հաղթանակով դուրս գալիս այդ կռվից։ Եվ իրոք, չնայած Աժդահակի սպառնալիքներին, թե նրան «խայտառակ կործանում է սպասվում», եթե չկատարի իր կամքը, նա կյանքը վտանգի ենթարկելով հայտնում է Տիգրանին Աժդահակի դավադրության մասին և փրկում եղբորը սպանությունից։ Բայց դա լոկ հարազատի փրկություն չէ։ Տիգրանուհու սխրագործության նշանակությունն ավելի մեծ է ու բարձր հարազատի փրկության համար գործադրված ամեն մի սխրանքից, որովհետև փրկելով եղբորն սպանությունից նա ըստ էության փրկում է հայ ժողովրդին ստրկացումից և, դրանով իսկ, հնարավորություն ստեղծում նրա կազմավորման ավարտի և անարգել առաջընթացի համար։ Այդ միջադեպը վիպերգի ամենախորիմաստ հատվածներից մեկն է, դրա մեջ կենցաղային հարաբերությունները բարձրացվել են պետական շահերի մակարդակին և ներկայացվել իբրև երկու թշնամական տերությունների հարաբերություններ։ Ահա թե ինչու նրանք բարեկամական են միայն արտաքնապես, ահա թե ինչու նրանք իրենց սիրալիրությամբ հանդերձ կեղծ են, զուսպ, սառն ու սպառնալից։ Վիպերգուները Տիգրանուհուն գովաբանում են հենց այն բանի համար, որ նա իբրև խելոք կին՝ «գեղեցկագույնն ու խոհեմը կանանց մեջ»[105], կարողանում է արագ կողմնորոշվել, կեղծիքը տարբերել ճշմարտությունից, սերն ատելությունից և հանգամանքներին համապատասխան վարքագիծ մշակել։ Նա ոչ խաբվում է Աժդահակի սիրուց և իրեն տրված լայն իրավունքներից[106] և ոչ էլ ենթարկվում հարազատների հասցեին արված նրա չարախոսություններին. «Դու չգիտես, ասում է նա, որ քո եղ-

---

105 Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 49։

106 Նույն տեղում, էջ 51։

բայրդ՝ Տիգրանը նախանձել է, որ դու Արյաց տիկին ես դարձել, նրան գրգռում է նրա կինը Զարուհին»[107]։ Եվ ապա հասկացնում է. «Թե Տիգրանուհին կմեռնի՝ եթե մարապարսկացու ցանկության համաձայն չվարվի»[108]։ Այս բոլորը լոկ կրկնապատկում են նրա ատելությունը Աժդահակի նկատմամբ և ուժ ներշնչում դիմադրելու Աժդահակի սպառնալիքներին, գործելու առավել խելացի ու զգաստ։ Իսկ այդ արտահայտվում է այն բանում, որ, ինչպես նկատեցինք, «խորագետ գեղեցկուհին դավաճանությունը հասկանալով՝ սիրալիր խոսքերով է պատասխանում Աժդահակին և մտերիմների միջոցով շտապով եղբորը հայտնում է (Աժդահակի) նենգությունը»[109]։ Աժդահակի դեմ հայրենիքի համար մղված յուրօրինակ պայքարում Տիգրանուհին, այսպիսով, հանդես է գալիս որպես խորագետ ու շրջահայաց մի կին։ Նրա գործելակերպում հասարակականն անվերապահորեն հաղթում է անձնականին, հայրենասիրությունը՝ փառասիրությանը, քաջությունը՝ վախկոտությանը։ Նա իր ոգու կորովով ծունկի է բերում ժողովրդի ամենանենգ թշնամիներից մեկին։

Վիպերգի մյուս կին հերոսները Տիգրանի կին Զարուհին է և Աժդահակի կին Անույշը, որոնց դժբախտաբար միայն անուններն են հիշվում։ Քսենոֆոնի պատումում Տիգրանի կնոջ անունը չի տրվում, բայց ներկայացվում է իբրև ամուսնուն ջերմորեն սիրող մի կին։ Երբ, օրինակ, Տիգրանը հիշեցնելով նրան Կյուրոսի խելքի և արտակարգ գեղեցկության մասին՝ հարցնում է, թե նա մյուսների նման ևս հրապուրված է Կյուրոսով, նա պատասխանում է. «Վկա է աստված, որ ես նրան չէի նայում»։ «Հապա ո՞ւր էիր նայում», հարցրեց Տիգրանը։ «Վկա է Արամազդը, ասաց կինը, որ ես նրան էի նայում, որն ասաց, թե իր անձը գլխովին կտա, որպեսզի ես ծառա չդառնամ»[110]։ Այս պատասխանում դրսևորված է նաև հայ կնոջ ամոթխածությունն ու հավատարմությունը ամուսնուն։ Դրանց հետ միասին Տիգրանի կինը համարձակ ու հերոսական մարտիկ է կռվի դաշտում։ Նա ամուսնու հետ միասին մասնակցում է Կյուրոսի արշավանքներին և ցուցաբերած քաջու-

---

107 Նույն տեղում, էջ 51։

108 Նույն տեղում։

109 Նույն տեղում, էջ 52։

110 Հ. Մանանդյան, Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության, էջ 405։

թյան համար պարզաբանվում. «Այնուհետև նա (Կյուրոսը) բերեց Տիգրանին կնոջ զարդ և հրամայեց տալ կնոջը, որովհետև նա արիաբար մասնակցել էր պատերազմին ամուսնու հետ միասին»[111]։ Իր քաջությամբ Տիգրանի կինը կապվում է Տիգրանի քրոջ՝ Տիգրանուհու հետ, թերևս նա նույն Տիգրանուհին է այլ հանգամանքներում։

Վիպերգի միակ բացասական կերպարը Աժդահակն է։ Մեծ է նրա դերը վիպերգի ձևավորման գործում։ Կարելի է ասել, որ միայն նրա, Տիգրանի ու Տիգրանուհու միջև եղած կապի ու փոխհարաբերության վրա է հյուսված վիպերգը և միայն նրանց հակամարտության միջոցով է ընթանում նրա սյուժեն։ Բայց նրանք ոչ միայն կյանք են տալիս սյուժեին, այլև այդ ընթացքում կյանք են ստանում և իրենք, այսինքն գործում են, կերպավորվում են ու տիպականանում։ Նրանք պտտվում են վիպերգում ծագած կոնֆլիկտի ու կոլիզիայի շուրջը, որի հրահրողն ու բորբոքողը Աժդահակն է։ Սա այն միակ կերպարն է, որն իր նվաճողական ձգտումներով հանդես է գալիս հայ ժողովրդի կազմավորման ավարտն արգելակողի դերում, իբրև նրա պատմական զարգացման տվյալ ժամանակաշրջանի ամենաոխերիմ թշնամիների խտացումը, նրանց գեղարվեստական ընդհանրացումը։

Մարական թագավորական գահից, իր թագավորությունից զատ, նրա համար ուշադրության արժանի ոչինչ չկա։ Նրանից դուրս եղած ամեն ինչ կամ պետք է ենթարկվի իրեն կամ անխնա ոչնչացվի անխտիր բոլոր միջոցներով։ Նրա գործունեության գերագույն նպատակը ուրիշ ժողովուրդների ստրկացումն է և իր գահի ու իշխանության պահպանությունը, իսկ գործելակերպը՝ որը և բնութագրում է նրան, դավն ու խարդավանքը, նենգությունն ու խորամանկությունը, դաժանությունն ու վրիժառությունը։

Նա ձգտում է հրապարակից վերացնել Տիգրանին և հափշտակել Հայաստանը։ Ռազմականապես թույլ լինելով հրաժարվում է բացահայտ կռվից և երկար ժամանակ իր նպատակն իրագործելու այլ միջոց որոնում։ Ի վերջո այդ միջոցը համարում է ամուսնությունը Տիգրանուհու հետ։ Նա մտածում է, վկայում է վիպերգը, «Այսպիսի ազգականության շնորհիվ կամ հաստատուն սեր պահպանել Տիգրանի հետ կամ այս կերպով հեշտությամբ դավաճա-

---

111 *Նույն տեղում, էջ 412։*

Նորեն սպանել»[112]։ Հետագա գործողությունների ընթացքում նա հրաժարվում է երկընտրանքից՝ Տիգրանի հետ հաստատուն սեր պահպանելու գաղափարից և ավելի ու ավելի է թեքվում նրան դավաճանորեն սպանելու կողմը։ Այսպիսով, նա ընտրում է դավադրաբար գործելու ուղին և ամուսնության քողի տակ մշակում խարդավանքի մի ամբողջ սիստեմ. «Թշնամիներից զգուշանալու և նրանց մտադրություններին ծանոթանալու համար, ասում է նա իր խորհրդակիցներին, ոչ մի բան այնքան մեծ օգնություն չի բերում, քան երբ մեկը թշնամուն կորուստ պատրաստի՝ սիրո միջոցով նրան դավելով։ Եվ այս բանը մենք այժմ հնարավորություն չունենք կատարելու ոչ գանձերի միջոցով և ոչ պատրողական խոսքերով, այլ միայն այն կերպով, որ ես մտադիր եմ գործադրել։ Իմ խորհուրդը կատարելու՝ որոգայթ սարքելու միջոցն է՝ նրա քույր Տիգրանուհին, գեղեցկագույնն ու խոհեմը կանանց մեջ։ Որովհետև այսպիսի խնամիական ազգականությունները համարձակ երթևեկության միջոցով, ընդարձակ հնարավորություններ են ստեղծում թաքուն կերպով դավեր լարելու — կամ նրա մտերիմներին գանձեր ու պատիվ խոստանալով հրամայել՝ նրան հանկարծակի սպանել սրով կամ թույնի միջոցով, կամ նրա մտերիմներին ու կուսակալներին գանձերով նրանից բաժանել և այս կերպով նրան, իբրև մի անզոր տղայի, մեր ձեռքը գցել»[113]։

Նա դավադրության այս ծրագիրը, թեև ոչ ամբողջապես, բայց իրագործում է, և այն էլ հետևողականորեն, մեծ զգուշավորությամբ, ձեռքից բաց չթողնելով ոչ մի առիթ, անուշադրության չմատնելով ոչ մի մանրունք։ Վերոհիշյալ հատվածում նրա դավադիր ու չար վարքագիծը հասնում է իր բարձրակետին և մեր առաջ հանդես է գալիս փորձված մի բանսարկու, մի անամոթ մարդասպան ու դահիճ։

Սակայն նա իր դավադիր պլանով չի բավարարվում, այն համարում է դատարկ գործ, անիրագործելի մի ձեռնարկ, առանց կողմնակիցների և հավատարիմ մարդկանց։ Ահա թե ինչու նախքան դավադրության կազմակերպումը ձգտում է խորհրդակիցներին, իսկ նրանց միջոցով նաև պալատականներին ու յուրայիններին հոգեբանորեն նախապատրաստել հետագա գործողություններին, հակակրանք ու բուռն ատելություն առաջացնել

---

112 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 47։

113 *Նույն տեղում*, էջ 49։

Տիգրանի և նրա երկրի նկատմամբ։ Այդ նա անում է իր հայտնի երազի միջոցով, որը Տիգրանի դեմ նյութված մի դավ է, սառը մի հերյուրանք է և սկզբից մինչև վերջը կեղծ մի հորինվածք։ Ըստ երազի նա իբր հայկազյան երկրում գտնվելու ժամանակ նկատում է, որ մի «ծիրանազգեստ» կին ծնում է երեք զավակ՝ կատարյալ դյուցազուններ, որոնցից առաջինն առյուծ հեծած սլանում է դեպի արևմուտք, երկրորդը իրեն հեծած դիմում է դեպի հյուսիս, իսկ երրորդը վիթխարի վիշապ սանձած Մարաստանի վրա է հարձակվում։ Պատմում է, այնուհետև, որ այս երրորդ դյուցազնը Մարաստան հասնելով ուզում է կործանել աստվածներին։ Այդ ժամանակ իբր ինքը՝ Աժդահակը դյուցազնի հարվածներն իր վրա է ընդունում և «հերասաբար» կռվում «արյան վտակներ հոսեցնելով»։ Այսուհանդերձ երկար դիմադրել չի կարողանում և կռիվն ավարտվում է իր պարտությամբ։ Որոշակի նկատելի է, որ Տիգրանի նկատմամբ ատելություն առաջացնելու նպատակով Աժդահակը երազում խորամանկորեն մեծացնում է նրա ուժը, ներկայացնելով նրան իբրև «հասակով ու բնությամբ կատարյալ դյուցազուն», իսկ իրեն՝ ընդհակառակը, իբրև մի ավանակ կամ ձի, որին հեծած դյուցազուններից մեկը դեպի հյուսիս է սլանում։ Եվ այնուհետև Տիգրանի հետ մենամարտում իրեն պարտված պատկերելով և ընդհանրապես իրեն և երկիրը աննպաստ հանգամանքների մեջ դնելով նա ձգտում է խղճահարության ու համակրանքի զգացումներ կորզել յուրայիններից և հակադրել նրանց Տիգրանին։ Այս տեսակետից պակաս հետաքրքրական չէ նաև վիպերգի այն հատվածը, որտեղ նա երազից արթնացած, խորհրդակիցներին ներկայանում է կեղծ տրտմությամբ, հառաչանքներով ու հեծկլտանքով. «Քնից վեր թռչելով... կանչում է խորհրդակիցներին և տրտում երեսով, գետին նայելով սրտի խորքերից հառաչանք է արձակում։ Երբ խորհրդակիցները պատճառը հարցնում են, նա ժամերով ուշացնում է պատասխանը և վերջապես հեծկլտանքով սկսելով՝ բաց է անում սրտում ծածուկ պահած խորհուրդներն ու կասկածը, նաև սարսափելի տեսիլքը[114]։ Այս խորամանկ ֆարսից բացի նա խորհրդակիցների և յուրայինների համար գլխավոր խայծ է համարում կրոնական զգացմունքը, հաստատ իմանալով, որ այն բորբոքելով՝ ատելությունը թշնամու նկատմամբ կարելի է հասցնել բարձրակետին։ Ահա թե ինչու

114 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 47—48։

երազում Տիգրանի հարձակման ու հարվածի օբյեկտ ներկայացնում է ոչ թե իրեն, իր պալատը կամ մի ուրիշ բան, այլ միայն մարական աստվածները, որոնց համար նա իբր արյան վտակներ է հոսեցնում. «վիշապ հեծած մարդը, ասում է նա, կարծես արծվի թևերով սլանալով՝ վրա հարձակվեց և մոտենալով ուզում էր աստվածներին կործանել»[115]։ Խորհրդակիցներին արդեն հոգեբանորեն նախապատրաստված համարելով դավադրությանը նա մեկնաբանում է երազի այդ և մյուս գծերի իմաստը, որը նրա խոսքերով ասած՝ «ուրիշ բան չի նշանակում, քան այն, որ Հայկազյան Տիգրանի կողմից բռնի հարձակում պիտի կատարվի մեզ վրա — մեր աստվածների վրա»։ Հարևանի դեմ ժողովրդին գրգռելու և նրա գիտակցությունը կրոնական ատելությամբ թունավորելու այս նենգ ու խորամանկ միջոցը հետագայում օգտագործում են մահմեդական բռնակալները՝ քրիստոնյաների հետ դատաստան տեսնելու համար։ Աժդահակը, սակայն, չի համարձակվում բացահայտ ելնելու, նա, վախենալով, Տիգրանի գերազանց ուժից, բարեկամանում է նրա հետ և փորձում սպանել դավաճանորեն։

Բայց Աժդահակի նենգությունն ու խորամանկությունը միայն երազով չի սպառվում։ Կարելի է ասել, որ նրա ողջ գործունեությունը կեղծիք է ու խորամանկություն։ Այս տեսակետից խիստ բնորոշ է Տիգրանուհուն իր կանանց մեջ առաջինը դարձնելու և նրան լայն իրավունքներ տալու փաստը։ Վիպերգը վկայում է, որ «երբ Աժդահակը Տիգրանուհուն տիկնության մեջ հաստատեց, իր թագավորության մեջ ոչինչ չէր անում, առանց նրա հավանության, այլ ամեն բան կարգադրում էր նրա ասածի պես և հրամայում էր, որ բոլորը նրա հրամանին հնազանդին»[116]։ Այսօրինակ վարքագիծը բխում է ոչ թե կնոջ նկատմամբ նրա տածած անսահման սիրուց, թեև այդ հանգամանքը չի հերքում վիպերգը, այլ գերազանցապես Տիգրանի նկատմամբ ունեցած ատելությունից, նրան ոչնչացնելու մարմաջից։ Եվ իրոք, Տիգրանուհուն արտակարգ իրավունքներ տալով նա ձգտում է բթացնել նրա զգաստությունը, կտրել նրան Տիգրանից ու Հայաստանից, հակադրել նրանց և, դրանով իսկ, հնարավորություն ստեղծել իր դավադիր պլանի իրագործման համար։ «Աժդահակը նրան կին առնելով...

115 Նույն տեղում, էջ 49։

116 Նույն տեղում, էջ 50—51։

իր սրտում թաքցրած նենգության... պատճառով իր կանանց մեջ առաջինն է դարձնում, իսկ ներքուստ նյութում է չարություն»[117]։ Եվ կամ՝ «Այս այսպես կարգադրելով՝ սկսում է այնուհետև մեղմով խաբեությամբ նրան գրավել»[118]։

Կեղծ սիրո հետ միասին Աժդահակը, ինչպես նկատել ենք, դիմում է չարախոսության ու ահաբեկման։ Օրինակ, մահվամբ սպառնում է Տիգրանուհուն և ստիպում օգնել իրեն Տիգրանին սպանելու և Հայաստանը զավթելու գործում։ «Ուրեմն քեզ մնում է ընտրել այս երկուսից մեկը — կամ լինել եղբայրասեր և հանձն առնել խայտառակ կործանում Արյաց առաջ, կամ քո բարին հասկանալով մի օգտակար բան մտածել և առաջիկա անցքերի մասին հոգալ։ Այս խորամանկության մեջ, այնուհետև բացատրում է վիպերգը, թաքցրած էր (և սպառնալիք), թե Տիգրանուհին կմեռնի՝ եթե մարապարսկացու ցանկության համաձայն չվարվի»[119]։ Եթե սրան և ամբողջ վերոհիշյալին ավելացնենք նաև Տիգրանին գրած երկու նամակները, որոնցից մեկի մեջ Տիգրանուհու հետ իր ամուսնությունը ներկայացնում է լոկ իբրև բարեկամական ակտ, և իրենց երկրները արտաքին վտանգից ազատ պահելու հուսալի միջոց[120], իսկ մյուսում կեղծում Տիգրանին երկու երկրների սահմանագլուխ մի տեղում տեսակցության կանչելու բուն նպատակը[121], ապա կատարելապես պարզ կդառնա, որ ի դեմս Աժդահակի մենք գործ ունենք մի բռնակալի հետ, որի գործունեության սկզբունքներից մեկն էլ նենգությունն է ու խորամանկությունը, կեղծիքն ու խարդախությունը։

Այս վարքագիծը Խորենացու Աժդահակի առանձնահատկությունը չէ միայն։ Այն բնորոշ է նաև վիպերգի մյուս երկու պատումներում գործող Աժդահակներին։ Քսենոֆոնի մոտ Աժդահակը հետին պլանի վրա է մղված, նրա դերը կատարում է Կյուրոսը, որն իր գործունեությամբ ոչնչով չի զիջում պապին։ Այսպես, Հայաստան արշավելով նա փոխանակ բացահայտ կռվի դուրս գալու հայոց թագավորի դեմ, ինչպես վայել է իսկական վիպական հերոսին, դիմում է խորամանկության՝ սովորական որսորդության պատրվակով մոտենում է Հայաստանի սահմաններին, հանկար-

117 Նույն տեղում, էջ 51։

118 Նույն տեղում, էջ 51։

119 Նույն տեղում։

120 Նույն տեղում, էջ 50։

121 Նույն տեղում, էջ 51։

ծակի հարձակվում Թագավորի վրա և բանտարկում. «Լսիր այժմ,— ասաց Կյուրոսը,— թե ինչ պիտի ասեմ քեզ։ Ես բոլոր իմ մարդկանց հետ հաճախ որսի եմ գնացել քո և Արմենների երկրի սահմանների մոտ և, այն ժամանակ ևս վերցնելով այստեղի իմ ընկերներից որոշ քանակությամբ ձիավորներ՝ գնացել եմ այնտեղ»։ «Ուրեմն նաև այժմ նույնն անելիս,— ասաց Կիաքսարը,— կարող ես կասկածի տակ չընկնել»[122]։ Եվ ապա, ինչպես նկարագրված է պատումում, Կյուրոսը զորաբանակով շարժվում է «ուղիղ Թագավորի ապարանք-ամրոցը»[123]։ Այդ տեսնելով Թագավորը «չգիտեր թե ուր գնա, և դատապարտվեց ինչ-որ մի բլրի վրա։ Իսկ Կյուրոսը տեսնելով այդ՝ բլուրը շրջապատեց այն զորքերով, որ իր հետ էին»[124]։ Նենգորեն Թագավորին գերելուց հետո այնուհետև բարեկամ ձևանալով ազատում է՝ տեր դառնալով փաստորեն նրա երկրին և ողջ հարստությանը։

Աժդահակը նույն նենգ խորամանկությամբ է գործում նաև Հերոդոտի պատումում, հատկապես իր զորավար Արբակից վրեժխնդիր լինելիս։ Աղջկա վրա տեսած տարօրինակ երազից հետո իմանալով, որ թոռը հետագայում գահընկեց է անելու իրեն և ինքն է դառնալու Թագավոր, կարգադրում է իր զորավար Արբակին ծնվելուց հետո անմիջապես սպանել նրան։ Արբակը չի կատարում այդ հրամանը և տարիներ հետո, երբ բացվում է գաղտնիքը Արբակից վրեժխնդիր լինելու համար սպանում է նրա տասը տարեկան տղային և տղայի մսով ճաշ տալիս նրան մի խնջույքի ժամանակ։ Այս փաստի մեջ, նրա վրիժառության հետ միասին, դրսևորված է նաև նրա ահավոր դաժանությունը, որը խիստ բնորոշ է փառասիրությամբ տառապող վախկոտ ու փոքրոգի բոլոր բռնակալներին։ Նրա համար ոչ մի սրբություն գոյություն չունի. ըստ նրա ամեն ինչ և ամենքին, սկսած օտարներից վերջացրած հարազատներով, կարելի է և պետք է ոչնչացնել, եթե նրանք թեկուզ հեռավոր ձևով սպառնում են իր իշխանության գոյությանը։ Սրանով է բացատրվում հարազատ աղջկա նորածին տղային սպանելու վճիռ արձակելու փաստը և ամենասիրելի կնոջը՝ Տիգրանուհուն անձամբ սպանելու պատրաստակամությունը. եթե նա փորձի հրաժարվել իր հրամանը կատարելուց, եղբորը՝ Տիգրանին

---

122 Հ. Մանանդյան, Քննական տեսություն, էջ 396։

123 Նույն տեղում, էջ 398։

124 Նույն տեղում, էջ 400։

դավադրաբար ոչնչացնելու գործին օգնելուց։ Այս բոլորը ցույց են տալիս, այսպիսով, որ Աժդահակը իր արարքների մեջ դավադիր ու չար, նենգ ու խորամանկ լինելուց բացի, հանդես է գալիս նաև իբրև գաժան ու վրիժառու մի ինքնակալ։ Այս բնութագիրը հաստատվում է ոչ միայն նրա գործերով, այլև նրա գործածած բառերով ու լեզվաոճական առանձնահատկություններով, որոնց մեջ աչքի են ընկնում հատկապես դավաճան, սպանել, թշնամի, դավ, որոգայթ, սուր, թույն, խառնակություն, նախանձ, մահ, կործանում բառերը, բանի հարձակում, որոգայթ սարքել, խայտառակ կործանում, կորուստ պատրաստել արտահայտությունները ու այդ կարգի այլ բառակապակցություններ։ Դրանք խորապես համահնչուն են նրա վարքագծին ու էությանը։

Ավելորդ չէ նշել, որ Աժդահակը Տիգրանի և Տիգրանուհու դեմ լարած իր որոգայթներով և ստոր դավադրությամբ հիշեցնում է դարեր հետո Շեքսպիրի հանճարով կյանք առած Յագոյին, որն իր նպատակին հասնելու ճանապարհին նույնպես խտրություն չի դնում միջոցներից և ոչ մեկի առաջ։ Միամիտ ու ազնիվ Օթելլոն վերջում զգաստանալով և մի ակնթարթ պատկերացնելով Յագոյի արարքների ողջ ահավորությունը, չի հավատում, թե այդ բոլորը կարող է կատարել մարդ արարածը, այդ պատճառով էլ ակամա նայում է նրա ոտքերին, որոշելու, իսկապես, նա մարդ է, թե հրեշ. «Ես նայում եմ նրա ոտներին, բայց դա մի առասպել է, եթե դու դև ես, չեմ կարող սպանել»[125]։ Սակայն մի փոքր հետո առասպելը տեղի է տալիս իրականության առաջ և խաբված մավրը նրան արդեն առանց տարակուսանքի համարում է իր հոգին ու մարմինը թակարդող կիսադև. «Խնդրեմ, հարց տվեք այս կիսադևվին, թե ինչու համար հոգիս ու մարմինս այսպես թակարդեց»[126]։ Տիգրանին ու Տիգրանուհուն թակարդել ցանկացող ճիշտ մի այդպիսի կիսադև է նաև Աժդահակը։ Դարերի խորքից նա ձեռք է մեկնում Յագոյին մարդու և մարդկության հանդեպ կատարած հրեշավոր ու դիվային չարագործության համար։ Եվ պատահական չէ, որ վիպերգում նրան տալիս են դև (= վիշապ), իսկ նրա սերնդին դևերի, վիշապների սերունդ անունը։ Այս համեմատությունն, իհարկե, չի իջեցնում Աժդահակի կերպարի էպիկականությունն ու լայն ընդգրկումը, եթե նկատի ունենանք, որ նույնպիսի մի էպիկական կերպար է և Յագոն — դարաշրջանի նոր կուռքով—

---

125 **Վ. Շեքսպիր,** *Օթելլո, Պետհրատ, Երևան, 1936, էջ 211։*

126 *Նույն տեղում, էջ 212։*

ոսկով այլասերված ավանդույթիստների սերնդի այդ տիպիկ ներկայացուցիչը։ Նույն միջոցներով գործող հիշյալ կերպարների տարբերությունն այն է միայն, որ նրանցից մեկը ձգտում է լոկ հարստության ու կարիերայի, իսկ մյուսը անձնական իշխանության պահպանման և մի ամբողջ ժողովրդի ստրկացման։

Ժամանակով իրարից հեռու Աժդահակի և Յագոյի կերպարների կապն ու ընդհանրությունը պատահականություն չէ։ Ընդհակառակը, դա միանգամայն օրինաչափ երևույթ է և ցույց է տալիս վիպերգի դրական ու բացասական կերպարների առավել իրական և առավել պատմական բնավորությունը նախորդների համեմատությամբ։ Իսկ այս նշանակում է, որ մենք որքան հեռանում ենք հայ էթնոսի կազմավորման սկզբնական պրոցեսն արտացոլող ստեղծագործություններից, այնքան վերանում է դիցաբանական տարրն ու դիցաբանական ալեգորիան։ Եվ իրոք, եթե նկատի չունենանք վիշապազունների պատմությունը և Աժդահակի վիշապ լինելու մասին ակնարկները, որոնք ակնարկներ էլ մնում են, ապա կարող ենք ասել, որ «Տիգրան Մեծ» վիպերգը պատմական զարգացման ոգին հարազատորեն արտացոլող դիցաբանությունից զերծ մի ստեղծագործություն է։ Այս տեսակետից հատկանշական է այն փաստը, որ նրա կերպարները, ի տարբերություն «Հայկ և Բել» և «Հայկյան Արամ» վիպերգերի կերպարների, հանդես են գալիս ոչ թե իբրև կիսաստվածներ ու սիմվոլներ բառի նախնական իմաստով, այլ գերազանցապես իբրև պատմական անձեր ու գեղարվեստական անհատականություններ, որոնք որոշակի տարբերվում են իրարից ինչպես իրենց գործերով ու գործելակերպով, ձգտումներով ու մտածումներով, այնպես էլ իրենց բուռն զգացումներով, սիրով կամ ատելությամբ, բարությամբ կամ չարությամբ, անձնազոհությամբ կամ էգոիզմով և այլն։ «Տիգրան Մեծ» վիպերգում կերպարներն ավելի են մոտեցված կյանքին ու աշխարհին, ավելի են մարդկայնացված։ Այդ տեղի է ունեցել, իհարկե, ոչ ինքնիրեն և ոչ էլ միանգամից, հրաշքով, այլ վիպերգուների վարպետության շնորհիվ, նրանց արվեստի անընդհատ կատարելության հետևանքով։ Այս մասին խոսք կլինի հետո, առանձին, այժմ նկատենք միայն, որ տիպերի կերտման արվեստով նրանք համարյա չեն զիջում էպոսի անմահ ստեղծողներին։ Գեղարվեստական ընդհանրացման ու անհատականացման վարպետությունն այստեղ արդեն անհերքելի փաստ է։

Ամփոփելով մեր շարադրանքը համառոտակի կարող ենք

ասել, որ Մ. Խորենացու միջոցով մեզ հասած «Տիգրան Մեծ» վիպերգը ժողովրդական պատումների հիման վրա կատարված մի լավագույն համահավաք է։ Այդ պատումներից մեզ են հասել երկուսը (մեկը Հերոդոտի, իսկ մյուսը Քսենոֆոնի միջոցով), որոնք իրենց միակողմանի մշակումով հանդերձ հիմնականում նման են Խորենացու հաղորդածին։ Վիպերգի առանցքը, լեյտմոտիվը հայ ժողովրդի կազմավորման ավարտն է, որն արտացոլվել է ինչպես հայկական հողերի միավորման և հզոր պետականության ստեղծման համար վիպական Տիգրանի թափած ջանքերում, այնպես էլ արտաքին թշնամիների դեմ նրա մղած հերոսամարտերում և հարևան ցեղերի ու էթնիկական միավորումների հայացման մեջ։ Աժդահակի դեմ տարած հաղթանակի և նրա սերնդի գերեվարման ու վերաբնակեցման դրվագները դրանց գեղարվեստական ընդհանրացումներն են։ Վիպերգն ընդհանրապես չի ենթարկվել մեծ փոփոխությունների, և որ ամենակարևորն է, մեզ է հասել ոչ իբրև պատմական փաստաթուղթ, այլ ամենից առաջ իբրև գեղարվեստական ստեղծագործություն, որն իր սրընթաց սյուժեով, կուռ կոմպոզիցիայով և ավարտուն կերպարներով այսօր էլ շարունակում է էսթետիկական հաճույք պատճառել մեզ։

ԵՐՐՈՐԴ ՄԱՍ

ՀԻՆ ՎԻՊԵՐԳԵՐԻ ՊՈԵՏԻԿԱՆ

ԱՌԱՋԻՆ ԳԼՈՒԽ

ԿՈՄՊՈԶԻՑԻԱՅԻ ՀԱՐՑԵՐ

Մենք մինչև այժմ քննարկում էինք հայ ժողովրդական վիպերգերի և պատմական երգային բանահյուսության բովանդակությունը, գաղափարախոսությունն ու կերպարները։ Կարելույն չափ ցույց տրվեց, որ բանահյուսությունն իբրև արվեստ ճշմարտացիորեն արտացոլում է հեռավոր անցյալը, ժամանակի բնորոշ իրադարձություններն ու պատմական զարգացման տենդենցները, որոնցից ամենագլխավորը հայ էթնոսի կազմավորումն է մի որոշակի տերիտորիայի վրա և հայ պետականության ստեղծումը։ Սրանք և սրանց հետ առնչվող մի քանի երևույթներ եղել ու մնում են հին վիպերգերի բովանդակության թեմատիկ-գաղափարական հիմքը։ Դրանք Խորենացուն, իսկ նրա միջոցով նաև մեզ են հասել իրենց հենց այդ թեմատիկ ու գաղափարական ամուր հիմքի շնորհիվ։ Բայց սխալ կլինի կարծել, թե արվեստի գործերը հարատևում են միայն իրենց առաջավոր գաղափարներով։ Այդ գործերը, ինչպես վաղուց արդեն ապացուցված է գրականագիտության ու ֆոլկլորագիտության կողմից, հարատևում են նաև իրենց գեղարվեստական արժանիքների շնորհիվ։ Իսկ այս նշանակում է, որ թերի է բոլոր այն ստեղծագործությունների վերլուծությունը, որի մեջ չի խոսվում նրանց արվեստի եթե ոչ բոլոր կողմերի, ապա գոնե բնորոշ գծերի մասին։ Տվյալ դեպքում թերի պետք է համարել նաև մեր շարադրանքը, որովհետև մենք նույնպես ըստ ամենայնի չենք անդրադարձել այդ հարցին, չենք

քննարկել զարգացման մի առանձին ինքնուրույն շրջան ներկայացնող վիպերգության արվեստը։ Նշված բացը վերացնելու, ուրեմն և հին վիպերգությունը ամբողջական ներկայացնելու նկատառումով էլ ահա մենք այժմ փորձում ենք տալ նրանց գեղարվեստական արժանիքների ընդհանուր բնութագիրը՝ սկսելով այդ կոմպոզիցիայի հարցերից։ Դրանցից ամենակարևորները, ժամանակի գեղարվեստական մտածողության աստիճանը բացահայտելու իմաստով, մենք համարում ենք հին վիպերգերի սյուժեների տեսակները, կոմպոզիցիայի բնույթն ու պատմելաձևը։

1. ՍՅՈՒԺԵՆԵՐԻ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ

Ա. Հին վիպերգերի սյուժեներից առաջինի բովանդակությունը հայ էթնոսի կազմավորումն է, որն ինչպես պարզվեց, սկսվելով վաղնջական ժամանակներից շարունակվում է մինչև մեր թվականության առաջին դարը։ Եթե կազմավորման սկիզբը համարենք 7-րդ դարը (մ. թ. ա.), ուրարտացիների նկատմամբ հայասա ցեղի տարած հաղթանակի ժամանակաշրջանը, ապա պետք է ընդունենք, որ նրա պրոցեսը հարատևել է ավելի քան 700 տարի։ Այդ դարերի գրավոր պատմությունը մենք չունենք։ Հեթանոսության նկատմամբ տարած արյունոտ հաղթանակից հետո Գրիգոր «լուսավորիչը» այրելով պատմական և այլ կարգի բոլոր աղբյուրները փաստորեն այրեց հեթանոսության, այսինքն հայ էթնոսի կազմավորման պատմությունը։ Եվ եթե այսօր մենք մի բան գիտենք, այն էլ շնորհիվ Խորենացու միջոցով մեզ հասած բանահյուսական փշրանքների, որոնք Գրիգորը և նրանից հետո եկող մյուս բոլոր «լուսավորիչները» չկարողացան վերացնել։ Դրանք, մեր շարադրանքի ընթացքում, մենք համարեցինք հայ էթնոսի կազմավորման երկարատև պրոցեսի բանահյուսություն։ Բայց պետք է նկատի ունենալ, որ դրանք որոշակի սյուժեներով արտացոլում են ոչ միայն հայ էթնոսի կազմավորումն ընդհանրապես, այլև նրա սկիզբն ու վերջը, նրա զարգացման էտապները։ Այդ սյուժեներից մեկը, որ նշանավորում է հայ էթնոսի կազմավորման սկիզբը, գտնում ենք «Հայկ և Բել» վիպերգում ի դեմս Հայկի ըմբոստության, Բաբելոնից դեպի հյուսիս չվելու, Արարադ լեռան ստորոտում բնակության տուն հիմնադրելու և իր արշավուղու ճանապարհին հանդիպած ցեղերին կամավոր կամ բռնի կերպով հնազանդեցնելու պատմությունների։ Բելին չհնազանդվելու, նրա

դեմ հերոսաբար մարտնչելու և ոչնչացնելու Հայկի արարքը այն ամուր հիմքն է, որով էլ հենց դրվում է հայ էթնոսի կազմավորման սկիզբը։ Այս իմաստով բնորոշ է վիպերգի սյուժեն եզրափակող հատվածը, որտեղ Խորենացին վկայակոչելով Մար Աբաս Կատինային ասում է, որ Հայկը «ճակատամարտի տեղը շենցնում՝ դարձնում է դաստակերտ և անունը դնում է Հայք, հաղթական պատերազմի պատճառով, սրանից գավառն էլ մինչև այժմ կոչվում է Հայոց ձոր... իսկ մեր աշխարհը մեր նախնի Հայկի անունով կոչվում է Հայք»[1]։

Հասկանալի է, որ այստեղ խոսքը վերաբերում է ոչ թե վիպերգի մի ենթասյուժեին որպիսին չկա, այլ ուղղակի «Հայկ և Բելին» իբրև հայ էթնոսի կազմավորումը պատկերող մի պարզ սյուժեի, որի փոքր ծավալի մեջ դրվել է ժամանակի համար բնորոշ կենսական մեծ պրոբլեմ, գաղափարական խոր բովանդակություն։ Հայկի և Բելի փոխհարաբերությունը այդ պրոբլեմում հասկանալիորեն անհատների հարաբերություն չէ, այլ ձևավորվող մի ժողովրդի և բռնության, կյանքի և մահու փոխհարաբերություն է։ Այն զարգանում է օտար միջավայրից հեռանալու, օտարին չհնազանդվելու, սեփական օջախ ստեղծելու և դրա համար հերոսաբար մարտնչելու սխեմայով։ Իդեաների և հարաբերությունների զարգացման նման սխեմա հետագա վիպերգերում չենք գտնում, այդ բնորոշ է գերազանցապես «Հայկ և Բելին»։ Բայց քանի որ հայ էթնոսի ձևավորման պրոցեսը իրականում չի դադարում. այդ պատճառով էլ չի դադարում նաև նրա գեղարվեստական արտացոլումը, որն առավել բացահայտ է հատկապես «Հայկյան Արամ» վիպերգի առաջին մասում։ Այստեղ Խորենացին անցքերի պատմությունը ժողովրդական ստուգաբանությունների օգնությամբ առաջ տանելով ցույց է տալիս, որ Հայկի հետնորդները Հայոց ձորից դեպի հյուսիս շարժվելով աստիճանաբար գրավում են ուրարտական թագավորության մեջ մտնող ողջ տերիտորիան և այդ ընթացքում ուրարտացիներից բացի հայացնում նրա վրա բնակվող նաև մյուս ցեղերին։ Իսկ ինչ վերաբերում է վիպերգի երկրորդ մասին, ապա նկատելի է, որ Հայաստանի արևմտյան կողմը գրավելուց հետո Արամը հրամայում է բոլորին սովորել ու խոսել հայերեն։ Հիշատակելու է վերջապես 1-ին, 2-րդ, 3-րդ և 4-րդ Հայքերի ստեղծումը, որն, ըստ էության, նշանավորում է հայ

[1] Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 27։

էթնոսի կազմավորման նոր, առավել բարձր աստիճանը։ Արդեն բոլորին հայտնի հայկական տերիտորիայում ուրիշ ցեղերի վերաբնակեցման ու հայացման միջադեպեր, սյուժեների կերպարանքով, գտնում ենք նաև «Արտաշես և Արտավազդ» և «Տիգրան և Աժդահակ» վիպերգերում։

Նշված սյուժեների և սյուժեների նշանակություն ունեցող միջադեպերի հիմնական բովանդակությունը հայ էթնոսի կազմավորումն է՝ նրա նախնական աստիճանից մինչև որոշակի տերիտորիա նվաճելն ու օտար ցեղերին իր մեջ ձուլելը։ Նրանցում պատկերված կենսական կապերն ու հարաբերությունները անավարտ չեն մնում, ընդհակառակը, ավարտվում են և հենց դրանով էլ ամբողջացնում ու բացահայտում ինչպես կերպարները, այնպես էլ ստեղծագործության գլխավոր թեման, այսինքն այն, ինչ բնորոշ է յուրաքանչյուր սյուժեի։ Այս նկատառումով է ահա, որ մենք նշված սյուժեներին տալիս ենք հայ էթնոսի կազմավորումն արտացոլող սյուժեներ անունը։

Բ. Այդ սյուժեներում արտացոլված հայ էթնոսի կազմավորման սկզբնական շրջանը, իբրև ավարտված ամբողջություն, մեզ արդեն գաղափար է տալիս ձևավորված մի ժողովրդի և նրա հայրենիքի մասին, հայրենիք, որն հիմնականում ընդգրկում է պատմական ասպարեզից աստիճանաբար վերացող Ուրարտուի տերիտորիան։ Մեր պատմության դեռևս այս հնագույն շրջանում հայերն օտարների կողմից ստանում են Արմեն և Արմենիկ անունները։ «Արամի մասին պատմում են, ասում է վիպերգուն, թե շատ քաջ գործեր է կատարել հաղթական պատերազմներում և ընդարձակել է Հայաստանի սահմանները բոլոր կողմերից, որի անունով էլ բոլոր ազգերը կոչում են մեր աշխարհը, ինչպես հույները՝ Արմեն, իսկ պարսիկներն ու ասորիները՝ Արմենիկ»[2]։ Այս շրջանում հայ էթնոսի կազմավորման պրոցեսը մտնում է զարգացման նոր փուլի մեջ, հանդես գալիս նոր կերպարանքով։ Այժմ արդեն առաջին պլանի վրա է դրվում ոչ թե նոր ցեղախմբերի ու էթնիկական միավորումների հայացումը և ապրելու համար արևի տակ տեղ նվաճելու հարցը, այլ կազմավորված ժողովրդի ու տերիտորիայի պաշտպանությունը, որն իր գեղեցիկ, էպիկական արտացոլումն է գտնում «Հայկյան Արամ» վիպերգի երկրորդ մասում ի դեմս Արամի հերոսական սխրանքների։ Սա իբրև «աշխատասեր և հայ-

---

2 Մովսես Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, *Հայպետհրատ*, *Երևան*, *1940*, *էջ 28*։

բենասեր մարդ»[3] չի հանդուրժում ոչ ապստամբիչներին և ոչ էլ մանավանդ օտար տիրակալներին։ Ահա թե ինչու լսելով մեդացիների հարձակման մասին փութով ընդառաջ է գնում նրանց և գլխովին ջախջախում, իսկ նրանց առաջնորդ Մադեսին, Արմավիր բերելով երկաթե ցցով վարսել տալիս պարսպի աշտարակի պատին։ Սրանից հետո կռվում է ասորական ինը հազար զավթիչների ու նրանց առաջնորդ Բարշամի դեմ և դուրս վռնդում Հայաստանից։ Իսկ արևմուտքում ջախջախում է Տիտանյան Պայապիս Քաաղյանին, «որ բռնացել էր գրավել տարածությունը երկու մեծ ծովերի միջև, այսինքն Պոնտոսի և Օվկիանոսի»[4]։ Մեդացիների ջախջախում Հայաստանի սահմանների մոտ, ասորական զավթիչների ջախջախում՝ Հայաստանի հարավում և Տիտանյանների ջախջախում՝ Հայաստանի «Արևմտյան կողմերում» — ահա վիպերգի երկրորդ մասի սյուժետային սխեման։ Այս սխեմայում ծավալվող դեպքերը էպիզոդիկ բնույթ են կրում, բայց զարգացված հիմնական գաղափարի՝ հայրենի հողի ու ժողովրդի պաշտպանության տեսակետից (որի համար էլ հայրենիքի պաշտպանության սյուժե անունն է կրում) ամբողջական են, ավարտուն և, կարելի է ասել, լիովին բնութագրում են նրանք առաջ մղող ու նրանցով իմաստավորվող հերոսին։

Հայրենիքի պաշտպանության սյուժեն, սակայն, նշվածով չի ավարտվում։ Նման սյուժեներ մենք գտնում ենք նաև «Հայկյան Արամ»-ից հետո եկող վիպերգերում՝ «Արտաշես և Արտավազդ»-ում և «Տիգրան և Աժդահակ»-ում։ Առաջին վիպերգում այն հանդես է գալիս արևելքում՝ Կրեսոսի, հյուսիսում՝ ալանների, արևմուտքում հռոմայեցիների դեմ Արտաշեսի մղած կռիվների, իսկ երկրորդում՝ մարական թագավոր Աժդահակի հետ Տիգրանի ունեցած փոխհարաբերության և նրան կռվի դաշտում նետահարելու ձևով։

Գ. Բայց եթե «Հայկյան Արամ»-ում հայրենիքի պաշտպանության սյուժեն լոկ պաշտպանական է, ապա մյուս երկուսի մեջ, դրա հետ միասին, հետապնդում է նաև մի այլ նպատակ՝ հայ պետականության ստեղծման նպատակ, որը հայ էթնոսի կազմավորման առավել բարձր արտահայտություններից մեկն է և բխում է զարգացման նոր պայմաններից։

---

[3] Նույն տեղում, էջ 28։

[4] Նույն տեղում, էջ 30։

Հայ պետականության սաեղծման սյուժեի լավագույն օրինակներից մեկը մենք գտնում ենք «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգում, ի դեմս իրար հետ սերտորեն առնչված այն միջադեպերի պատմության, որոնց մեջ տարբեր պատճառաբանությամբ ու առիթներով մեկուսացվում, հեռացվում են երկրի կառավարմանը մասնակցող օտարները և իշխանությունը կենտրոնացվում է թագավորի հարազատների ձեռքում։ Եվ իսկապես, վիպերգի «Արգամի և նրա որդիների սպանությունը» և «Կասբերի երկրի ավարումը, Արտաշեսի զավակների գրգռությունը Սմբատի դեմ և իրար դեմ»[5]։ Խորագիրը կրող գլուխներում, որոնց մեջ էլ հենց ծավալվում է հայ պետականության սաեղծման սյուժեն, նկատում ենք, որ երկրորդական գահն ու «բոլոր զորքերի իշխանությունը»[6] Արգամից խլվում և տրվում է Արտավազդին, որն ինչպես երևում է կենտրոնացված հզոր պետականության ստեղծման նախանձախնդիրներից մեկն էր կամ՝ երկրորդը՝ Արտաշեսից հետո։ Նրա այս առաջավոր, համաժողովրդական ձգտումը ինչ-որ նախապաշարումների հետևանքով մեկնաբանվել է որպես «ինքնահավան և հպարտ», «չար և նախանձոտ» մարդու արարք, որն անտարակույս եկեղեցականների հորինվածքն է։ Ժողովրդական պատումներում, նա ամենայն հավանականությամբ, պետք է հանդես բերված լինի իբրև հայ պետականության հզորացման պաշտպան։ Ինչպես երևում է նույն կերպ են հանդես բերվել նաև Արտաշեսի մյուս որդիները, և Արտավազդի նկատմամբ նրանց տածած նախանձը, որ բացահայտվում է իրենց կանանց հորդորներով, նույնպես հետագա խմբագրություն է։ Վերջապես հայ պետականության հզորացմանն էր ձգտում և Արտաշեսը։ Եվ հենց այդ է պատճառը, որ նա, ինչպես արդեն նկատել ենք, իմաստուն և բանաստեղծ Վրույրին «նշանակում սպարապետ և նրան է հավատում արքունական տան բոլոր գործերը, իսկ Մաժանին նշանակում է Անիում Արամազդի կուրքի քրմապետ։ Զորքի իշխանությունն էլ չորս մասի է բաժանում. արևելյան կողմի զորքը թողնում է Արտավազդին, արևմտյանը տալիս է Տիգրանին, հարավայինը հավատում է Սմբատին և հյուսիսայինը՝ Զարեհին»[7]։ Սյուժետային սխեման, կամ, ինչպես ասում են, անցքերի սիստեմը նշված պատմություններում ևս ծառայում են կերպարների բնու-

---

5 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 121։

6 *Նույն տեղում*, էջ 120։

7 *Նույն տեղում*, էջ 122։

թագրմանն ու նրանցում զարգացված հիմնական գաղափարի ամբողջական ցուցադրմանը։

Նույնն ենք տեսնում նաև «Տիգրան և Աժդահակ» վիպերգում։ Այստեղ, ամենից առաջ, խոսվում է իրարից անջատ հայկական գավառների միացման և Հայաստանից հափշտակված հողամասերի հետգրավման մասին։ Իրական պատմական այդ փաստերը վիպերգում արտացոլվել են Աժդահակի երազի երկու դյուցազունների դեպի արևմուտք ու հյուսիս, իսկ Տիգրանի դեպի Մարաստան կատարած արշավանքներում և բոլոր այն «նվաճումներում», որոնց նպատակն էր, վիպերգի խոսքերով ասած, «մեր բնակության սահմաններն ընդարձակելով» հասցնել «մինչև հին իշխանության սահմանների ծայրերը»[8]։

Հայ պետականության միասնության պատկերումը այս սյուժեում սկսվում է հայկական հողերի ամբողջացմամբ և ապա ծավալվում այն առավել կոնկրետ հանգամանքների ու միջադեպերի մեջ, որոնք տեղի են ունենում վիպերգի գլխավոր կերպարներ Տիգրանի, Տիգրանի քրոջ և Աժդահակի կյանքում։ Սրանց փոխհարաբերությունների գլխավոր դրդապատճառները, որոնք կերպարանք են տալիս սյուժեին և բովանդակավորում այն, հանգում են հետևյալին. Աժդահակը ցանկանում է տիրանալ Հայաստանին և վերացնել հայկական թագավորությունը։ Բայց վախենալով Տիգրանի և Կյուրոսի բարեկամությունից բացահայտ կռվի միջոցը մի կողմ է նետում և դիմում է խորամանկության, կեղծիքի։ Նա Տիգրանից խնդրում է Տիգրանուհու ձեռքը, հույս ունենալով նրա միջոցով ծունկի բերել եղբորը։ Ամուսնությունը տեղի է ունենում, սակայն Տիգրանուհին չենթարկվելով Աժդահակի կամքին բացահայտում է կեղծիքը և Տիգրանը կռվի ժամանակ նետահարում է Աժդահակին։

Այս պարզ ու սրընթաց սյուժեի հիմնական գաղափարը հայրենիքի և հայ պետականության պաշտպանությունն է, որպիսին նման որոշակիությամբ չի դրսևորվել մեր հին վիպերգերից և ոչ մեկում։ Այդ պատճառով էլ մենք նրան կարող ենք և տալիս ենք հայ պետականությունը գովերգող վիպերգ անունը, վիպերգ, որի մեջ հենց կատարյալ ավարտին են հասցվել թե կենսական կապերն ու հարաբերությունները և թե, հետևապես, անխտիր բոլոր կերպարները։

---

8 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 45։

Մինչև այժմ հիշատակված սյուժեները սերտորեն կապված են իրար հետ և պայմանավորում են միմյանց։ Եվ իսկապես ի՞նչ պաշտպանության մասին կարող է խոսք լինել, քանի դեռ չկա հայ ժողովուրդն իբրև այդպիսին, Հայաստանն իբրև այդպիսին։ Եվ ապա, ի՞նչ արժեք կարող է ունենալ պաշտպանությունը առանց հզոր պետականության և նույնքան հզոր բանակի։ Սրանից չի հետևում, իհարկե, թե հայ էթնոսի կազմավորումը, նրա պաշտպանությունը և հայ պետականության ստեղծումն արտացոլող սյուժեները հանդես են եկել միաժամանակ և միանգամից։ Որ առաջինի մեջ կա երկրորդի, երկրորդի մեջ՝ երրորդի սաղմը, իսկ վերջին երկուսում՝ առաջինի գաղափարը, այդ անտարակուսելի է։ Բայց և անտարակուսելի է նրանց տարբեր ժամանակներում, հասարակական տարբեր պայմանների պահանջով ձևավորվելու փաստը։ Նշված սյուժեների բնորոշ հատկանիշներից մեկն էլ հենց այն է, որ հաջորդել են միմյանց, յուրաքանչյուրն իր մեջ առնելով իրար հաջորդող ժամանակների բնորոշ հատկանիշը, կենսական պրոբլեմը։ Այս իմաստով նրանք վերջին հաշվով, ինչպես արդեն նկատել ենք, հայ էթնոսի կազմավորման տարբեր պրոցեսները կամ զարգացման տարբեր էտապներն արտացոլող սյուժեներ են։ Միայն նրանց ամբողջությունն է տալիս հայ էթնոսի կազմավորման գեղարվեստական պատմությունը։

Դ. Բայց դա հարցի մի կողմն է և բնավ չի բացահայտում սյուժեների այն բազմազանությունը, որ առկա է մեր հին վիպերգության մեջ։ Ահա թե ինչու անհրաժեշտ է, թեկուզ համառոտակի, մի քանի խոսք ասել նաև մյուս սյուժեների մասին, որովհետև առանց դրա թերի ու պակասավոր ներկայացրած կլինենք թե դարաշրջանը և թե այն արտացոլող պատմական-վիպական երգերը։

Հին շրջանի մեր վիպերգուները հայ էթնոսի կազմավորման պրոցեսի գեղարվեստական-վիպական մարմնավորմամբ հրապուրվելով հանդերձ աչք չեն փակել կյանքի մյուս երևույթների առաջ, այլ գլխավոր թեմային ու գաղափարին զուգընթաց ստեղծագործության առարկա են դարձրել նաև այլ թեմաներ ու գաղափարներ։ Դրանցից մեկը գահակալական կռիվների պատկերումն է, որը սյուժեի կերպարանք է ստացել նախ երևույթի տևականության պատճառով, և ապա այն պատճառով, որ վիպերգերի հերոսների նախատիպերը եղել են գերազանցապես իրական-պատմական թագավորներ։ Այս մասին աշխատության մեջ արդեն խո-

սել ենք, այստեղ նշենք միայն, որ վիպերգուները նրանց վիպերգ մտցնելով միշտ չէ, որ անտեսել են նրանց իրական թագավոր լինելու հանգամանքը։ Այլ կերպ ասած, միշտ չէ որ բարձրացրել են իդեալականացման աստիճանի, դարձրել ժողովրդի և դարաշրջանի առաջավոր գաղափարների կրողը։ Դրա հետ միասին, հաճախ, վիպերգի մեջ են առել նաև առօրեականը, իրական թագավորների ու պալատական կյանքին բնորոշ գահակալական կռիվներն ու խարդավանքները։ Եվ այդ, իհարկե, ոչ ինքնանպատակ ձևով կամ անգիտակցորեն, այլ նրանց մերկացնելու, դատապարտելու և հետևապես ժամանակը հարազատորեն ներկայացնելու նպատակով։

«Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգի ենթասյուժեներից մեկը, որին մենք «Արտաշես և Երվանդ» վերնագիրն ենք տվել, հենց այն կապերի ու հարաբերությունների պատմությունն է, որտեղ ամենայն հստակությամբ վեր են հանված Երվանդի և Արտաշեսի միջև մղված գահակալական կռիվները։ Անցքերի սխեմը կամ սյուժետային սխեման այստեղ ևս բարդ չէ։ Սանատրուկից հետո հայկական գահ բարձրացած Երվանդը ցանկանում է մեջտեղից վերացնել գահակալի հավակնություններ ունեցող Արտաշեսին, դրա համար գործադրելով բոլոր միջոցները։ Բայց նրա ջանքերն ապարդյուն են անցնում։ Պարսկաստանում մեծացած Արտաշեսը պարսիկների օգնությամբ հարձակվում է Երվանդի վրա, նրա զորաբանակի մի մասը ջախջախում է, իսկ մյուս մասն էլ կաշառքով իր կողմը գրավելով հաղթանակ տանում ու դառնում Հայաստանի թագավոր։

Թե սրանցից որն է հայկական գահի արժանավոր ժառանգորդը և բնավորության ինչ հակասական, իրարամերժ կողմերով է հանդես գալիս սյուժեում, մեզ այժմ չի հետաքրքրում, մանավանդ, որ արդեն բա՛տ էության խոսվել է աշխատության համապատասխան հատվածներում։ Այստեղ հետաքրքրականն ու կարևորը գահակալական կռիվների բացահայտումն է և թագակիրների ազգակործան վարքագծի մերկացումը։ Դարավոր փորձի վրա խարսխված ժողովրդական պատմահայեցությունը հայրենիքի և հայրենի պետության անձեռնմխելիությունը տեսել է միայն միասնության մեջ, վտանգի ժամին համախմբվելու և թշնամուն ջախջախիչ հարված հասցնելու մեջ։ Բայց հակառակ նրա ճիշտ հայացքի ու ցանկության՝ երկրի տիրակալները գրեթե միշտ առաջնորդվել են ոչ թե համազգային, այլ անձնական շահերով՝

երկրի բախտը կապելով օտարների հետ։ Տվյալ սյուժեում իրական Արտաշեսը հովանավորվում է պարսիկների, իսկ Երվանդը հռոմայեցիների կողմից և Արտաշեսի ու Երվանդի միջև մղված կռիվը փաստորեն Հայաստանի համար Հռոմի ու Պարսկաստանի միջև մղված կռիվ է։ Նկատելի է, որ ի դեմս Արտաշեսի երկրի վրա իշխում է Պարսկաստանը։ Գահակալական կամ, ավելի ճիշտ կլինի ասել, դինաստիական կռիվներն, այսպիսով, տանում են ոչ թե դեպի անկախություն ու բարգավաճում, ոչ թե հայ ժողովրդի ու պետականության հզորացում, այլ երկրի անդամահատում և հայ ինքնուրույն պետականության վերացում։ Քաղաքական այս հետևանքներն է տեսել հայ ժողովուրդը գահակալական առաջին հայացքից անմեղ թվացող կռիվների մեջ։ Այդ պատճառով էլ սյուժեի կերպարանք է տվել նրան և ըստ ամենայնի մերկացրել ու ժխտել։

Նման սյուժեների մենք հանդիպում ենք նաև հետագա ժամանակների վիպերգերի մեջ։ Նրանցից ամենակատարյալն ու ամենաամբողջականը թերևս «Արշակ և Շապուհ» վիպերգի «Արշակ, Գնել և Տիրիթ» ենթավերնագիրը կրող սյուժեն է, որտեղ Արշակը հանուն անկախ, միասնական ու հզոր պետականության ամենադաժան միջոցներով ասպարեզից վերացնում է գահին տիրել ցանկացող հունասերների թեկնածու Գնելին, և պարսկասերների թեկնածու Տիրիթին։ Այս մասին մանրամասն խոսք կլինի մեր աշխատության երկրորդ հատորում, այժմ նկատենք միայն, որ վիպերգում պատկերված այդ կռիվները երբեք չեն ավարտվել հօգուտ կենտրոնախույս ուժերի։ Գահին տիրել ցանկացողները կամ ոչնչացվել են և կամ տիրելուց հետո վարել հովանավորյալներին հակառակ քաղաքականություն, ինչպես Արտաշեսն է վարում «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգում։

Ե. Հին հեթանոսական մեր վիպերգերի մեջ հեթանոս հայի վարքն ու բարքը, նրա սովորույթներն ու կենցաղը չեն պատկերված այնքան ընդարձակ և այնքան որոշակի, որքան ընդարձակ ու որոշակի պատկերված են նրա հասարակական-քաղաքական ըմբռնումները, նրա իբրև էթնոսի կազմավորման պրոցեսը, պաշտպանությունը, պետականության ստեղծումն ու գահակալական կռիվները։ Դա բացատրվում է նախ նշված հարցերի հույժ կարևորությամբ, դարաշրջանի դեմքն ու պատմական զարգացման բովանդակությունը որոշելու նրանց կշռույթով և ապա հեթանոսության ու հեթանոսականի նկատմամբ քրիստոնեության

վարած բնաջնջող քաղաքականությամբ։ Քրիստոնեությունը հեթանոսության դարավոր մշակույթի ու պատմության հետ միասին առաջին հերթին վերացրեց հեթանոսական կենցաղը։ Այդ են վկայում Ներսեսի գլխավորությամբ Տարոնի գավառի Աշտիշատ գյուղում գումարված եպիսկոպոսական ժողովը և բազմաթիվ այլ ժողովներ, որոնցում մշակված կանոնների հիմնական ուղղությունը, գլխավոր գիծը հեթանոսության վերացումն էր, քրիստոնեության հաստատումը։ Հեթանոսականի նկատմամբ եղած այսօրինակ թշնամական վերաբերմունքը ազդում է և ժամանակի քրիստոնյա պատմիչների վրա, որոնք հեթանոսական վիպերգերն ու զրույցներն օգտագործելիս խմբագրում են նրանց մեջ եղած կենցաղային սյուժեները, լավագույն դեպքում թողնելով միայն հիշյալ ժողովների ոգուն չհակասող միջադեպեր ու հանգամանքներ։ Այդպես են վարվել ինչպես Ագաթանգեղոսը, Փավստոս Բուզանդն ու մյուսները, այնպես էլ պատմահայր Մովսես Խորենացին։ Միակ բացառությունը, թերևս, «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգում Արտաշեսի սիրահարության ու ամուսնության պատմությունն է, որը չնայած իր հատվածայնությանը, կենցաղային մի ավարտուն սյուժեի տպավորություն է թողնում։ Նրանում գործող գլխավոր կերպարները, իբրև սիրահարներ, ոչ միայն ամբողջանում են, այլև բացահայտում ժամանակաշրջանի ժողովրդական կենցաղի մի քանի բնորոշ գծերը՝ աղջիկ փախցնելը, աղջկա ծնողներին գլխագին տալը, հարսանիքի ժամանակ մարգարիտ և ոսկի շաղ տալը և այլն։

Արտաշեսի և Սաթենիկի ամուսնությունը պատկերող սյուժեից բացի հին վիպերգերում եղած կենցաղայինը, ինչպես նկատեցինք, հանդես է եկել միջադեպերի ու հանգամանքների ձևով։ Դրանցից են, օրինակ, Արտաշեսի թաղման նկարագրությունը, նրա գերեզմանի վրա կատարված կամավոր մահերը, թագավորական որսորդության մասին մահամերձ Արտաշեսի երազանքը, Արգավանի և Սաթենիկի սիրահարությունը, Երվանդի մոր ապօրինի խառնակությունը և այլն։ Ճիշտ է, դրանք մեզ հասած վիճակով չեն բարձրացվել թեմատիկ գաղափարական մարմնավորման աստիճանի, ըստ էության չեն դարձել սյուժետներ, բայց և ոչ մի հիմք չունենք պնդելու, թե այդ միջադեպերն ու անցքերը ժամանակին լայնորեն տարածված կենցաղային սյուժեներ չեն եղել, մանավանդ, եթե նկատի ունենանք, որ մենք գործ ունենք ոչ թե անաղարտ ձևով մեզ հասած, այլ խստագույնս խմբագրված վիպ-

երգերի հետ։ Այնուհանդերձ, դրանք այդ վիճակով էլ որոշակի գաղափար են տալիս հին հայերի սովորությունների ու կենցաղի մասին։ Հենց այդ նկատառումով էլ մենք նրանց ևս պայմանականորեն տալիս ենք կենցաղային սյուժեներ անունը։ Բայց եթե անգամ չընդունենք, որ նշված միջադեպերը ամբողջական սյուժեների հետքերն են, էլի չենք կարող նրանք անտեսել, քանի որ բանահյուսության մեջ սյուժեն սկզբնապես հանդես է գալիս մեկ կամ մի քանի միջադեպի տեսքով։

Զ. Այս տեսակետից հիշատակության արժանի են նաև Երվանդի ու Արտաշեսի կառուցումների մասին եղած պատմությունները «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգում։ Դրանք կրում են «Երվանդաշատ քաղաքի շինության մասին», «Թե ինչպես շինեց Բագարանը՝ կուռքերի քաղաքը», «Ծննդոց կոչված անտառը տնկելու մասին», «Երվանդակերտ կոչված ձեռակերտի մասին» և «Արտաշատ քաղաքի շինության մասին» վերնագրերը և ինքնուրույն հատվածների բնույթ ունեն։ Մյուս սյուժեներում ծավալվող անցքերն իրար հետ շաղկապող հանգամանքներն այստեղ բացակայում են, նրանք չեն համախմբվում նաև ներքին տրամաբանությամբ։ Նրանց իրար հետ կապողը գլխավոր հերոսն է։ Վերջինիս գործունեությամբ ու արարքներով նրանք մի շղթա կազմելով նախ ընդգծում են անցքերի սկիզբն ու վերջը և ապա հենց այդ շարժման ընթացքում բնութագրում հերոսին իբրև անշահախնդիր ու անձնուրաց շինարարի։ Եվ իսկապես իր գահակալության համեմատաբար կարճ ժամանակամիջոցում Երվանդը զբաղվում է միայն շինարարական աշխատանքներով, կառուցում է, ինչպես բերված վերնագրերն են վկայում, Երվանդակերտ քաղաքը, Երվանդակերտ ձեռակերտն ու Բագարանը և տնկում Ծննդոց անտառը։ Ոչ նույն թափով ու ծավալով, բայց կառուցում է նաև Արտաշեսը։ Այժմ, քանի որ վիպերգում այդ կառուցումները անցողիկ միջադեպեր չեն, այլ կազմում են միջադեպերի և անցքերի մի շղթա՝ իր գաղափարական բովանդակությամբ և ավարտված կերպարներով, ապա այն ազատ կերպով կարող է շինարարական սյուժե համարվել։ Այլ կերպ ասած այն Երվանդի և մասամբ նաև Արտաշեսի կյանքում տեղի ունեցած անցքերի մի սիստեմ է, որի մեջ շատ որոշակի ամբողջացել է նրանց, իսկ նրանց միջոցով նաև հայ ժողովրդի բնորոշ հատկանիշներից մեկը՝ շինարարական տաղանդը։

Է. Հին բանահյուսությունը սոցիալական պայքարի որոշակի արտահայտված նշաններ ու սյուժեներ չի թողել։ Դա բացատրվում

է, ինչպես արդեն նկատել ենք, ոչ թե սոցիալական պայքարի բացակայությամբ, կամ նրա թույլ դրսևորումներով, այլ այդ պայքարի նկատմամբ մեր պատմիչների ցուցաբերած վերաբերմունքով։ Նրանք, իբրև եկեղեցու սպասավորներ և փշխող ֆեոդալական գաղափարախոսության կրողներ, վտանգավոր են համարել հավաքել և լայնորեն մեկնաբանել ստորին և ստրկատիրոջ միջև տեղի ունեցած հակամարտությունները արտացոլող ստեղծագործությունները։ Ժողովրդական ներքնախավերի ընդվզումները դիվական, իսկ այդ ընդվզումների մասնակիցներին ու ղեկավարներին դև համարելով՝ նրանք եկեղեցականի զգուշավորությամբ գրեթե միշտ անտեսել են նրանց։ Լավագույն դեպքում խստագույն խոժոռությամբ մեջ են բերել ոչ իբրև իրականություն, այլ իբրև մթին ու խորհրդավոր մի առասպել, հակակրանքի ու ժխտման արժանի մի անհավանական զրույց։ Հենց այդպիսին է Խորենացու «Պատմության» մեջ պահպանված «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգի վերջին գլուխը, ուր պատկերված է հոր և որդու թշնամական փոխհարաբերությունը՝ հոր դիակի վրա կատարված «կամավոր» ինքնասպանությունների պատճառով Արտավազդի արտահայտած դժգոհությունը, հոր անեծքը, Արտավազդի շղթայվելը և այլն։ Եթե հետևելու լինենք առասպելին ու Խորենացու բացատրություններին՝ Արտավազդին պետք է համարենք չար, ինքնահավան ու փառասեր մի արքայորդի, իսկ Արտաշեսին իդեալական մի թագավոր, ինչպես համարվել է մինչև այժմ։ Մինչդեռ պատկերը փոխվում է, երբ այդտեղից հեռացնում ենք առասպելականը և փորձում նրանում ծավալվող դեպքերը դնել իրական հողի վրա։ Այդ դեպքում արդեն հոր և որդու հարաբերությունները դադարում են այդպիսին լինելուց և դառնում են ստրկատիրոջ և ստրուկների շահերը պաշտպանող հերոսի հարաբերություններ։ Այլ կերպ ասած, Արտավազդը դժգոհում է Արտաշեսից ոչ այն բանի համար, որ նա իրեն թողնում է ավերակների մի թագավորություն, այլ այն բանի համար, որ ցանկանում է իր հետ տանել «բոլոր երկիրը» իր դիակի վրա կատարվող «շատ կոտորածների»[9] միջոցով, որոնք բռնի էին և ոչ կամավոր։ Այդ ակտը լոկ «ինձնից հետո չիք ամեն ինչ» հակամարդկային սկզբունքի արտահայտությունը չէր, այդ միևնույն ժամանակ ճնշվողի նկատմամբ ճնշողի տածած սոցիալական ատելության արտահայտությունն էր, որն իր տևականու-

---

9 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 129։

թյան պատճառով տեղիք էր տալիս բողոքի և ընդվզման։ Այս նկատառումով է ահա, որ մենք Արտաշեսի և Արտավազդի փոխհարաբերությունը համարում ենք առասպելական կեղևով պատած, իսկ որոշ մասերում աղավաղելու չափ մթագնված սոցիալական ընդվզումներն արտացոլող սյուժե։ Եվ իսկապես, եթե սյուժեն մարդկանց կյանքում տեղի ունեցող անցքերի մի այնպիսի սիստեմ է (անկախ նրա բնույթից), ուր պատկերվող կենսական պրոցեսը կամ պրոցեսները պետք է հասնեն իրենց ավարտին, իսկ կերպարները՝ ամբողջացման, ապա մեր ունեցածը հենց այդպիսին է, քանի որ նրանում անավարտ չեն մնում ոչ «գաղափարների ու հարաբերությունների զարգացման սխեման»[10] և ոչ էլ «կերպարների զարգացման տրամաբանությունը»[11]։

Հայ էթնոսի կազմավորում, հայ էթնոսի պաշտպանություն հայ պետականության ստեղծում, գահակալական կռիվների արտացոլում, կենցաղ, շինարարություն և սոցիալական ընդվզումների արտացոլում ահա սյուժեների այն տեսակները, որ մենք գտնում ենք հին վիպերգերի մեջ։

Մենք մանրամասնորեն չանդրադարձանք սրանց բովանդակությանը նախ այն պատճառով, որ այդ կարելույն չափ արված է աշխատության համապատասխան գլուխներում և ապա այն պատճառով, որ այստեղ մեր նպատակն էր վերհանել նրանց տեսակները, ցույց տալ նրանց բնույթը։ Մեր կարծիքով մեզ հաջողվեց ինչ որ չափով իրագործել այդ նպատակադրումը։ Այժմ, սյուժեների բնույթի վերաբերյալ լոկ հարցադրման նշանակություն ունեցող մեր համառոտ խոսքն ավարտելուց առաջ և հենց այդ խոսքի հիման վրա իբրև ամփոփում, կարող ենք անել մի քանի հետևություններ։

Առաջին հետևությունն այն է, որ հին շրջանի վիպերգերի մեջ մենք գործ ունենք ոչ թե մեկ կամ մի քանի, այլ շուրջ մի տասնյակի (միևնույն սյուժեի զուգահեռներն էլ հաշված) հասնող սյուժեների հետ, որոնք աչքի են ընկնում, ամենից առաջ, իրենց բազմազանությամբ։ Դա բացատրվում է ոչ թե մեր վիպերգողների քմահաճ ֆանտազիայով, այլ կյանքի երևույթների բազմազանությամբ, այն իրադարձություններով ու կենսական պրոցեսներով, որոնք տեղի են ունենում հայ իրականության մեջ 7-րդ դարից (մ. թ. ա.) մինչև մեր թվականության 1-ին դարը։

---

10 *А. С. Макаренко,* О литературе, М., 1956, *էջ 228։*

11 *К. Федин,* Писатель, искусство, время, 1961, *էջ 420։*

Երկրորդ հետևությունն այն է, որ նրանք փոքր ծավալի, երբեմն անգամ մեկ կամ երկու միջադեպ պարունակող սյուժեներ են։ Նրանց ձևական այդ կողմը, սակայն, հակադարձ համեմատական է բովանդակությանը։ Գրեթե բոլոր սյուժեների շատ փոքր ծավալի մեջ դրվել է առատ նյութ, գաղափարական խոր բովանդակություն և արտացոլվել կենսական կապեր ու հարաբերություններ։

Երրորդ հետևությունն այն է, որ մեր քննարկած անխտիր բոլոր սյուժեներում իր պատկերավոր մարմնավորումն է գտել հայ ժողովրդի պատմական զարգացման հնագույն շրջանի բնորոշ առանձնահատկությունը՝ նրա ինքն էթնոսի կազմավորման բարդ պրոցեսը, որը տարբեր դրսևորումներով ավարտվում է մեր թվարկության առաջին դարում։ Նրանք ազգային կյանքի պատմական յուրահատկության ցոլացումներն են։

Եվ վերջապես, բացառությամբ մի քանիսի, նրանք բոլորն էլ օժտված են տիպերի փոխհարաբերություններ, նրանց աճի ու կազմավորման պատմությունը առաջ տանելու և ավարտին հասցնելու սյուժեներին բնորոշ հատկանիշներով։

2. ԿՈՆՖԼԻԿՏՆԵՐԻ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ԲՆՈՒՅԹԸ

Արդեն նկատել ենք, որ վերոհիշյալ սյուժեները աչքի են ընկնում պարզությամբ և ուղղագիծ զարգացումով։ Եթե նույնիսկ երբեմն շեղվում են, էլի չեն փոխում դրությունը։ Վիպերգուի միջամտությամբ անմիջապես ընդհատվում են գործին չառնչվող կամ՝ քիչ առնչվող պատմությունները և սյուժեի զարգացումը կրկին իր նորմալ հունի մեջ է մտնում։ Բայց հայտնի է, որ ինչքան էլ պարզ լինի սյուժեն, թեկուզ մեկ կամ երկու միջադեպ, առաջ է գնում ոչ թե արտաքին մղումներով, այլ այն ներքին պոտենցիայով, որ առաջանում է նրանում գործող գլխավոր կերպարների բախումից։ Առանց այդ բախման սյուժե գոյություն չունի և նրա մասին արված ամեն մի դատողություն հավասար է դատարկ հնչյունի։ Ինչպես սյուժեի, այնպես էլ այն առաջ տանող կոնֆլիկտի հիմքը կյանքն է։ Իսկ սրանից հետևում է, որ ինչքան բարդ ու հակասական են կյանքի երևույթները, այնքան բացահայտ և ուժեղ են դրանք արտացոլող ստեղծագործությունների կոնֆլիկտները։ Այս տեսակետից հատկանշական է առանձնապես «Հայկ և Բել» վիպերգը, որի կոնֆլիկտը հայ էթնոսի կազմավորման և այն արգելակող ուժի կատաղի բախման արդյունք է։ Յուրաքանչյուր ծնունդ կյանքի և մահվան գոտեմարտ է. հակասական և իրարա-

մերժ ուժերի այդ պայքարում միջին ճանապարհ չկա, մեկը պետք է անպայմանորեն մեռնի, որպեսզի մյուսն առաջանա։ Ճիշտ այդպիսին է հայ էթնոսի ծնունդը, նա գոյության իրավունք է ձեռք բերում միայն բռնակալ Բելի ոչնչացմամբ։ Բայց հայ ժողովրդի ծնունդով ու կազմավորմամբ հասարակական հակասությունները չեն լուծվում, կոնֆլիկտները չեն վերանում, ընդհակառակը փնալով ավելի խորանում են և ընդունում դրսևորման նոր ձևեր։ Դրանք, ինչպես արդեն նկատել ենք, «Հայկյան Արամ» վիպերգում և «Տիգրան ու Աժդահակ»-ում ընդունում են օտար հարստահարիչների դեմ հայ ժողովրդի և Հայաստանի պաշտպանության ու հարատևության համար մղված կռվի ձև, իսկ «Արտաշես և Արտավազդ»-ում դրա հետ միասին հայկական միասնական ու հզոր պետականության ստեղծման կռվի ձև։

Որոշակի նկատելի է, որ հին վիպերգերում հակասություն ու հակամարտություն գոյություն ունի ոչ միայն օտար հարստահարիչների ու հայ ժողովրդի միջև, այլև հայ աշխատավոր ներքնախավերի ու հայ վերնախավի միջև։ Արտավազդի միֆական կեղեվով պատած ընդվզումը դրա լավագույն ապացույցներից մեկն է։ Կոնֆլիկտի լուծումն այստեղ ավարտվում է հօգուտ իշխողների, քանի որ Արտավազդն անիծվում ու շղթայակապ բանտարկվում է քարայրում։ Այդ խորապես պատմական է, դրանով իսկ խորապես գեղարվեստական։ Կոնֆլիկտի հակառակ լուծումը ստեղծագործությունը կկտրեր ժամանակաշրջանից, կդարձներ անհավանական ու կեղծ։ Նույնը պետք է ասել նաև մյուս կոնֆլիկտների մասին։ Հայ ժողովրդի և նրա հայրենիքի գոյության փաստը դրանց ճիշտ լուծման վկայությունն են։ Այս կոնֆլիկտները իրենց բովանդակությամբ խորապես հասարակական են։ Գրականության տեսության գրքերում ընդունված է դրանց կոլիզիա անունը տալ, որոնք, սակայն, ինչպես ընդհանրապես բանահյուսության մեջ, այնպես էլ հատկապես հին վիպերգերում հանդես են գալիս ոչ թե հասարակական իրարամերժ խմբերի, այլ այդ խմբերն իրենց մեջ խտացնող կերպարների բախման միջոցով։ Եվ իսկապես, Հայկի և Բելի բախումը նույնանուն վիպերգում, Արամի և Նյուքար Մադեսի բախումը «Հայկյան Արամ» վիպերգում և Տիգրանի ու Աժդահակի բախումը «Տիգրան և Աժդահակ» վիպերգում ոչ թե անհատների ու անհատական շահերի, այլ նոր կազմավորվող և իր ինքնությունը պաշտպանող հայ ժողովրդի և բռնակալների բախումներ են։ Այստեղ դեռևս նեղ, անձնական շահեր ու ակնկալություններ չկան,

այլ կան միայն հասարակական, համաժողովրդական, համազգային շահեր ու ակնկալություններ։ Նշված վիպերգերում, այլ կերպ ասած, ամբողջն արտահայտվել է մասնակիի, կոլեկտիվը՝ անհատի միջոցով։ Անհատը հասարակական զարգացման տվյալ աստիճանում դեռևս ձուլված լինելով կոլեկտիվին իր արարքներով ու վարքագծով ներկայացնում է միայն նրան։ Այս գիծը հին շրջանի վիպերգերի կերպարների ու նրանց բախման հիմքում դրված կոնֆլիկտների բնորոշ առանձնահատկությունն է։

Նույնիսկ այն դեպքերում, երբ թվում է, թե մենք գործ ունենք բացառապես անհատական շահերի բախման հետ, մանրամասների մեջ խորանալով հանգում ենք հակառակ եզրակացության։ Իբրև օրինակ կարող ենք հիշել Տիգրանուհու և Աժդահակի ամուսնության պատմությունը։ Գործի սկզբում այն տպավորությունն է ստեղծվում, թե Աժդահակը Տիգրանուհու հետ ամուսնանալու քայլին դիմում է լոկ անձնական նկատառումներով, բայց մի քանի տող հետո պարզ է դառնում, որ ամուսնությունը Աժդահակի համար միայն միջոց է Տիգրանին ոչնչացնելու և Հայաստանը զավթելու ճանապարհին։ Նույնը պետք է ասել նաև Արտաշեսի ու Երվանդի գահակալական կռիվների և նրանց շինարարական գործունեության մասին։ Սյուժեների ընթացքից պարզ նկատվում է, որ առաջինում նրանք գործում են իրենց թիկունքում կանգնած խմբավորումների ու երկրների մղումով, իսկ երկրորդում՝ հայ ազգի և Հայաստանի բարգավաճման համաժողովրդական գաղափարի մղումով։ Երկու դեպքում էլ նրանք հանդես են գալիս իբրև ամբողջի կրողներ, իբրև ամբողջի ներկայացուցիչներ։

Ստեղծագործության կոնֆլիկտներն ու կերպարները հանդես են գալիս միասնաբար, միմյանց պայմանավորելով։ Ինչպիսին կոնֆլիկտներն են, նույնպիսին և կերպարների միջև եղած հակասություններն են։ Եթե նրանք սոցիալական պայքարի բնույթ ունեն, ապա դրա պատճառը խմբավորված կերպարների սոցիալական անտագոնիզմն է, իսկ եթե ազատագրական պայքարի՝ ապա պատճառը օտար զավթիչների և հայրենիքը նրանցից պաշտպանող կերպարների միջև եղած հակասությունը։ Եվ, իրոք, «Հայկ և Բել»-ում կոնֆլիկտն առաջանում է ոչ թե գլխավոր հերոսների ցանկություններից ու ձգտումներից անկախ, այլ բացառապես այդ ցանկությունների ու ձգտումների բախման հետևանքով։ Բելը ցանկանում է իրեն ենթարկել Հայկին, այսինքն բաբելացիների մեջ ձուլել հայերին, իսկ Հայկն, ընդհակառակը՝ ազրել

ապատ, հայ էթնոսը կազմավորել իբրև ազգ և նրա մեջ ձուլել մյուս ցեղերին։ Նույնը պետք է ասել «Հայկյան Արամ»-ի և մյուս վիպերգերի մասին, որոնց հիմքում դրված կոնֆլիկտները ևս նրանցում խմբավորված կերպարների իրարամերժ ձգտումների բախման արդյունք են։ Եթե, օրինակ, Նյուքար Մադեսը, Տիտանյան Պայապիս Քաաղյանը և ասորական Բարշամը ձգտում են զավթել Հայաստանը և սարկացնել դեռևս կազմավորվող հայ ազգը, ապա Հայկյան Արամը նրանց դեմ մաքառելով ընդարձակում է Հայաստանի սահմանները և պայմաններ ստեղծում կազմավորման պրոցեսի ավարտի համար։ Կամ եթե Աժդահակը ձգտում է վերացնել հայերին և Հայաստանն իբրև աշխարհագրական հասկացողություն, ապա Տիգրանը հայ էթնոսի կազմավորումը հասցնելով ավարտին՝ հայկական միասնական հզոր պետության ու բանակի միջոցով պաշտպանում է այն ու սպանում իր թշնամիներին։ Կարելի է շարունակել օրինակները, բայց բերածներն էլ բավական են համոզվելու, որ ստեղծագործության կոնֆլիկտները կերպարների հետ միասին, իբրև արտահայտչական միջոցներ, կոչված են բացահայտելու ստեղծագործության բուն իմաստը, նրա գաղափարական բովանդակությունը։

Բայց նրանք ոչ միայն արտահայտչական միջոցներ են, այլև ամեն մի սյուժեի հիմնաքարերը, սյուժեն ձևավորելու և առաջ տանելու կարևորագույն գործոնները։ Եթե իրականությունից կտրված, կեղծ ու շինծու են կերպարներն ու կոնֆլիկտները, ապա իրականությունից կտրված կեղծ ու շինծու են և ստեղծագործությունները։ Կերպարների ու կոնֆլիկտների ստեղծման վարպետությունից է կախված ինչպես գրական երկերի, այնպես էլ բանավոր հյուսվածքների գեղարվեստական կատարելությունը։ Մեր անուս վիպերգուները դեռևս հեռավոր անցյալում այդ ճշմարտությունն հաստատել են Մ. Խորենացու միջոցով մեզ հասած «Հայկ և Բել», «Հայկյան Արամ», «Արտաշես և Արտավազդ» և «Տիգրան և Աժդահակ» վիպերգերով։

3. ՍՅՈՒԺԵՆԵՐԻ ԾԱՎԱԼՄԱՆ ԱՍՏԻՃԱՆՆԵՐՆ ՈՒ ԴԻՆԱՄԻԶՄԸ

Ստեղծագործության կատարելությունը մեծապես կախված է նաև սյուժեի ծավալման ու զարգացման վարպետությունից, նրա շարժունակությունից. ինչքան շարժուն են նրանք, այնքան ճշմարտացի ու իրական է նրանցում պատկերված կյանքը։ Միայն

շարժման մեջ է, որ սյուժեները դառնում են կյանքի իսկական ցոլացումներ։ Բայց այդ շարժունությունն ինքնիրեն չի ստեղծվում, այլ գոյանում է ստեղծագործողի միջամտությամբ, սյուժեն առաջ տանելու և զարգացնելու նրա գեղարվեստական փորձի միջոցով, սյուժեի ծավալման այն աստիճաններով, որոնք գրականության տեսության բոլոր գրքերում նախադրություն, հանգույց, գործողության զարգացում, գագաթնակետ և հանգուցալուծում անուններն են ստացել։ Խոսել բանահյուսական այս կամ այն ստեղծագործության սյուժեի ծավալման այդ աստիճանների մասին, բնավ չի նշանակում գրավոր գրականության օրինաչափությունները մեխանիկորեն տարածել բանահյուսության վրա։ Բանահյուսությունը, իբրև գեղարվեստական մտածողության արգասիք, օտար չեն դրանք, ընդհակառակը, փաստերը ցույց են տալիս, որ գրական պրոցեսի ինչպես բազմաթիվ օրինաչափություններ, այնպես էլ վերոհիշյալները բանահյուսությունից են անցել գրականությանը։ Միանգամայն իրավացի է Դիդրոն, երբ նկատում է, որ «պոետական մտածողությունը գոյություն է ունեցել այն ժամանակ, երբ դեռևս չի եղել ոչ մի պոետ»[12]։ Մ. Գորկին բազմիցս նշում է, որ արվեստի ակունքները գտնվում են ժողովրդական բանահյուսության մեջ։ Այնպես որ խոսել սյուժեների ծավալման աստիճանների մասին, նշանակում է խոսել բանահյուսական սյուժեներին սկզբնապես բնորոշ գծերի մասին, որոնք գրականից տարբերվում են ոչ թե իրենց քանակով, այլ իրենց ոչ բարդ և ոչ միջնորդավորված դրսևորումներով։ Եվ իսկապես, հին վիպերգերից որ մեկն էլ որ վերցնելու լինենք՝ ամենաակնառու հատկանիշները մնում են սյուժեի ծավալման պարզությունը, անկաշկանդ ընթացքն ու աստիճանականությունը։ Այլ կերպ ասած, նրանք ոչ թե անորոշ սկիզբ ունեցող, անվերջ շարունակվող կամ ցանկացած տեղում ընդհատվող գործեր են, այլ խելացիորեն մտածված և սերտորեն համակցված մասերի ամբողջություն են, գեղարվեստական կուռ կոմպոզիցիաներ։ Իբրև օրինակ հիշենք հենց թեկուզ «Հայկ և Բել» վիպերգը։ Այս կոմպոզիցիայում նախադրությունը կամ նախերգը աշտարակաշինության պատմությունն է, որի մասնակիցներից մեկն է և Հայկը։ Աշտարակի կործանումից հետո սա ևս մյուսների նման թողնում է Բաբելոնը և

---

[12] *Дени Дидро,* Собрание сочинений в десяти томах, том V, М.—Л., *1935—1947, էջ 346*։

իր ընտանիքի համար բնակության համար տեղ որոնում։ Այստեղ յրիվ չեն բացահայտվում սյուժետային գծի զարգացման նշանները։ Դրա մեղքը, թերևս Խորենացունն է, որը աշտարակաշինության մասին մի քանի տեղեկություններ տալուց հետո շտապում է դադարեցնել «զրուցաբանության կարգը» այն պատճառաբանությամբ, թե «մեր նպատակն է ոչ թե պատմությունն ամբողջությամբ գրել, այլ աշխատել ցույց տալ մեր առաջին և բուն հին նախնիքներին»[13]։ Բայց եղածից էլ պարզ երևում է, որ հետագա պատմության ընթացքում մենք գործ ենք ունենալու հսկաների սերունդների, անհեթեթ, հաղթանդամ, վիթխարի մարդկանց»[14] ու նրանց աշխարհացունց բախման հետ։ Այլ կերպ ասած, բուն գործի մասին մեր այս նախադրությունը կամ նախերգը մի փոքր ավելի կցկտուր, բայց ասում է այն, ինչ, իբրև կանոն, ասում են ընդհանրապես բոլոր նախադրությունները։

Վիպերգի առաջին մասում արդեն կերպարանք են ստանում արված ակնարկները, դառնում են փաստ, գործողություն։ Այստեղ պատմվում է արդեն, որ աշտարակաշինության մասնակիցներից յուրաքանչյուրը ձգտում է իր իշխանությունը տարածել մյուսի վրա, սորկացնել մյուսին։ Այդ թոհ ու բոհի մեջ միայն Բելին է պատահմամբ հաջողվում բռնանալ և բոլոր երկիրը գրավել[15]։ Բայց Հայկն իբրև ազատասեր «ձեռք է բարձրացնում Բելի բռնավորության դեմ», իր մարդկանցով հեռանում է Բաբելոնից և բնակություն հաստատում Արարադի երկրում։ Բելը պահանջում է ետ դառնալ և հնազանդվել իրեն, Հայկը մերժում է նրա պահանջը և ետ ուղարկում պատգամավորներին։ Հենց այստեղ էլ ստեղծվում է սյուժեի հանգույցը, որն իր կենսական հզոր ուժով առաջ մղելով գործողությունները հասցնում է մինչև հակառակորդների ընդհարմանը։

Սյուժեի ծավալման հաջորդ աստիճանը, որ գործողությունների զարգացում անունն է կրում, աչքի է ընկնում մի կողմից Բելի և նրա հսկաների դեպի Արարադ կատարած արշավանքի, մյուս կողմից Հայկի և նրա քաջերի պաշտպանական հերոսամարտերի պատրաստվելու նկարագրություններով։ Սյուժեի զարգացման այս աստիճանի սահմանագիծը կարելի է համարել Հայկի քաջերի

---

13 **Մ. Խորենացի**, *Հայոց պատմություն, Երևան, 1940, էջ 20—21*։

14 *Նույն տեղում, էջ 20*։

15 *Նույն տեղում*։

դասավորման մասին պատմող հատվածը, որտեղ կարդում ենք. «Հայկը տեսնելով պինդ սպառազինված Տիտանյանին և նրա աջ և ձախ կողմի ընտիր մարդկանց՝ կանգնեցնում է Արամանյակին երկու եղբայրներով աջ կողմը, Կադմոսին իր ուրիշ երկու որդիներով ձախ կողմը, որովհետև աղեղ և սուր գործածելու մեջ կարողի մարդիկ էին, ինքը կանգնեց առջևից և մյուս բազմությունը կանգնեցրեց իր հետևում, դասավորեց մոտավորապես եռանկյունի ձևով հանդարտ առաջ շարժվեց»[16]։

Գործողության զարգացումը գագաթնակետին է հասնում ոչ թե երկար ճանապարհ անցնելուց հետո, այլ անմիջապես, երկու կողմերի քաջերի հանդիպումներով, նրանց տիտանական բախումով. «Երբ երկու կողմի հսկաներն իրար մոտ հասան, երկրի վրա ահագին դղրդյուն բարձրացրին իրենց գրոհներով և իրար վրա ահ ու սարսափ էին գցում իրենց հարձակումների ձևերով։ Այնտեղ երկու կողմից ոչ սակավ հաղթանդամ մարդիկ սրի բերանի հանդիպելով թավալվում ընկնում էին գետին, և կռիվն անորոշ էր մնում, երկու կողմերն էլ անպարտելի մնալով»[17]։

Այս լարվածությունը շարունակվում է մինչև այն պահը, երբ Հայկը տեսնելով իր զորքի մեջ թաքնվել ցանկացող Բելին՝ առաջ է նետվում և երկթևյան նետի շեշտակի հարվածով գետին տապալում հսկային։ Բելի մահով լուծվում է հանգույցը, բռնությունը պարտվում է, իսկ ազատությունը հաղթանակում։

Սյուժեի ծավալման նման աստիճաններ ունեն նաև մյուս վիպերգերը, այն տարբերությամբ միայն, որ մեկի մեջ նախագրությունը կամ նախերգը ավելի ծավալուն է և գլխավոր հերոսի սխրանքների թվարկման կամ հերոսին ուղղված դիֆերամբի բնույթ է կրում («Տիգրան և Աժդահակ»), իսկ մյուսներում նույնիսկ բացակայում է («Հայկյան Արամ», «Արտաշես և Արտավազդ»)։ Եվ ապա, եթե «Հայկ և Բել»-ում գործողության զարգացումն ու մյուս աստիճանները իրենց ծավալով համեմատաբար քիչ տեղ են գրավում, ապա մյուս սյուժեներում ավելի ընդարձակ են և որոշ չափով էլ դանդաղեցված, որովհետև խոսվում է գործին քիչ առնչվող երևույթների մասին կամ՝ տրվում գործողություններով չհիմնավորված բնութագրումներ։ Եվ կամ՝ եթե մեկի մեջ գագաթնակետն ու լուծումը նորմալ ձևով հաջորդում են միմյանց, ապա մյուսի մեջ ձուլվում են և հանդես գալիս միասնա-

16 Նույն տեղում, էջ 23—24։

17 Նույն տեղում, էջ 24։

քար։ Այդպես է, օրինակ, «Հայկյան Արամ»-ում և այդ գերազանցապես այն պատճառով, որ պատմահայրը վիպերգը ոչ թե նույնությամբ մեջ է բերում, այլ նրանում ծավալված գործողությունների մասին լոկ պատմում է։ Այս իմաստով, իբրև օրինաչափություն, կարող ենք նշել, որ այնտեղ, որտեղ պատմահայրը քիչ է միջամտում՝ սյուժեն ծավալվում է նորմալ և անցնում իր զարգացման բոլոր աստիճաններով։ Դա թերևս մեզ հասած վիպերգերի անաղարտությունը որոշելու առավել անսխալ չափանիշներից մեկն է։ Ինչևէ, պարզ նկատելի է, որ նշված բոլոր տարբերություններով հանդերձ խիստ կայուն են մնում այն էլեմենտները, առանց որոնց ոչ գոյություն ունի սյուժե և ոչ էլ սյուժեի զարգացում։

Բոլոր սյուժեներում նրանց գոյության փաստն ինքնին շատ բան է ասում։ Ամենից առաջ որոշակի երևում է, որ նրանք ինքնաբավ և իրարից կտրված աստիճաններ չեն, այլ իբրև միևնույն շղթայի տարբեր օղակներ, սերտորեն կապված են իրար հետ և պայմանավորում են միմյանց։ Առանց հանգույցի անհասկանալի է գործողության զարգացումը, իսկ առանց վերջինի՝ գագաթնակետն ու հանգուցալուծումը։ Եվ իսկապես, ի՞նչ կստացվեր, եթե մենք չիմանայինք Հայկի և Բելի ընդհարման մասին Բաբելոնում կամ՝ մեզ հասներ միայն նրանց մենամարտի նկարագիրը։ Վիպերգը կդադարեր, իբրև ավարտուն ստեղծագործություն, գոյություն ունենալուց և հետևապես կզրկվեր գաղափարական բովանդակության այն սլացիկությունից, որ ունի այժմ։ Իսկ այս նշանակում է, որ սյուժեի ծավալման նշված աստիճանները երևույթի, գաղափարի աճի ու զարգացման աստիճաններ են։ Նրանցից մեկն ու մեկի բացակայությունը անխուսափելիորեն կխախտեր զարգացման ընթացքը, կդադարեցներ աճը և նրանց մասերը մեզ կներկայանային իբրև մեխանիկորեն իրար վրա բարդված առարկաների ու պատմությունների գումար, ինչպես երբեմն լինում են հրաշապատում հեքիաթներում։

Նշելու է այնուհետև, սյուժեների ծավալման աստիճանների արագ անցումները։ Դա գերազանցապես բանահյուսական ստեղծագործություններին բնորոշ առանձնահատկություն է, որը պայմանավորված է սյուժեների լակոնիզմով և շեղումների բացակայությամբ։ Որ վիպերգն էլ վերցնելու լինենք, չենք կարող ցույց տալ այնպիսի հատվածներ, որոնք անմիջականորեն չկապվեն բուն պատմության հետ և չնպաստեն սյուժեի արագ ընթացքին։

Հենց այս հանգամանքն էլ ահա ստեղծում է այն երևույթը, որին սյուժեի դինամիկ զարգացում անունն է տրվում։ Բայց թերի կլինի այս բացատրությունը, եթե չնշենք, որ ստեղծագործության դինամիզմը մեծապես կախված է նաև գործողությունների իրար հետ կապելու և իրարից բխեցնելու հմտությունից, որով առատորեն օժտված են մեր անուս վիպերգուները։ Իբրև օրինակ կարող ենք հիշել «Տիգրան և Աժդահակ» վիպերգը։ Աժդահակը չէր դիմի խորամանկության, եթե Տիգրանը չբարեկամանար Կյուրոսի հետ։ Այս երկուսի միաբանության սարսափն է, որ տեղի է տալիս հաջորդ հատվածում պատկերվող Աժդահակի հայտնի սիմվոլիկ երազներին և Տիգրանուհուն կին առնելու գաղափարին։ Սրա մեջ արդեն դրվում է հաջորդ գործողության սկիզբը, որտեղ խոսվում է Տիգրանուհուն Աժդահակի հետ նշանելու և Մարաստան ուղարկելու մասին։ Իսկ այստեղ շատ որոշակի է Տիգրանին ներքուստ գաղտագողի չարիք պատճառելու Աժդահակի վարքագիծը, որը և դառնում է հաջորդ հատվածի սկիզբն ու բուն բովանդակությունը։ Հենց այս հատվածում էլ ծնվում է կեղծ նամակի միտքը, ապա սրան տրամաբանորեն հաջորդում է կեղծիքի բացահայտումը, հետո Տիգրանի և Աժդահակի զինված ընդհարումը և վերջինիս մահը, որով էլ վերջապես լուծվում է սյուժեի հանգույցը։

Շարադրանքը չերկարացնելու նկատառումով մենք մանրամասնորեն չտվեցինք անցումներից յուրաքանչյուրի բովանդակությունը, բայց արված նշումներն էլ բավական են համոզվելու, որ սյուժեի զարգացման արագ ընթացքը պայմանավորված է նաև նրանով, որ ծավալվող ամեն մի գործողության մեջ դրվում է հաջորդ գործողության սկիզբը և այսպես մինչև հանգուցալուծումը, մինչև սյուժեի ավարտը։

Բայց մեր հին վիպերգերի սյուժեներում միշտ չէ, որ գործողությունները արագորեն հաջորդում են միմյանց։ Երբեմն սյուժեների ընթացքը դանդաղում է կամ ուղղակի կանգ առնում՝ ինչպես երազների վերապատման ձևարկով, այնպես էլ բնության, քաջարի հերոսների արտաքինի, սպառազինության նկարագրություններով և այլ միջոցներով։

Այդ դանդաղումները տեղի են ունենում, իհարկե, ոչ այն պատճառով, որ վիպերգուն չի կարողանում նորմալ ձևով առաջ տանել սյուժեն, այլ այն պատճառով միայն, որ ցանկանում է առավել արագ թափ հաղորդել նրան։ Բերենք երկու օրինակ։ Աժդահակը զայրացած ու տագնապած է Տիգրանի և Կյուրոսի բարե-

կամությունից։ Սպասվում է, որ հաջորդ գործողություններում արագորեն պետք է վճռի իր անելիքը։ Բայց այդ չկա, դրա փոխարեն նա մանրամասնորեն պատմում է միայն իր երազի մասին։ Այս կերպ փաստորեն դանդաղեցնում է սյուժեի ընթացքը։ Սակայն դա սովորական դանդաղում չէ, այլ այնպիսի մի պահ, որի ընթացքում չարվում, զսպանակվում են հակասություններն ու գործողությունները՝ երազից հետո նրանք շեշտակի առաջ տանելու համար։ Մի այլ օրինակ։ «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգի առաջին մասում («Արտաշես և Երվանդ») իմանում ենք, որ Պարսկաստան փախցված մանուկ Արտաշեսին Երվանդը չի կարողանում իր ձեռքը գցել։ Այդ շատ է անհանգստացնում նրան. «քունը քաղցր չէր թվում», ասում է վիպերգուն։ «Արթուն ժամանակ միշտ այս մասին հոգալով՝ քնի մեջ էլ սարսափելի երազներ էր տեսնում»[18]։ Անտրամաբանական չէր լինի, եթե նա Արտաշեսին ոչնչացնելու նոր միջոցներ որոներ։ Բայց կատարվում է ճիշտ հակառակը. առաջին անհաջող փորձերից հետո դադարեցվում են հետապնդումները և բավական ընդարձակ պատմվում Արտաշատ քաղաքի, Բագարանի, Երվանդակերտ կոչված ձեռակերտի կառուցման և Ծննդոց անտառը տնկելու մասին, որոնք, դատելով վիպերգից, տևում են երկար տարիներ, մինչև «Մանուկ Արտաշեսի զարգանալը»[19] (հասունանալը) ու Սմբատի առաջնորդությամբ զորքով Երվանդի վրա արշավելը։ Ինչի համար է արվում այս երկար դադարը։ Այն բանի համար միայն, որ առավել ուռճանա Արտաշեսի վրեժխնդրության ոգին և դրա հետևանքով նոր, առավել մեծ թափ ստանան ծավալվող դեպքերը։ Եվ հենց այդպես էլ է։ Արտաշեսի և Սմբատի արշավանքից հետո դեպքերն այլևս չեն դանդաղում, այլ ներքին մղումով արագորեն իրար են հաջորդում ընդհուպ մինչև Երվանդի սպանվելն ու Արտաշեսի թագավորելը։ Այսպիսով, սյուժեների դանդաղումների նպատակը նրանցում ծավալվող գործողությունների առավել արագացումն է ու նրանց իմաստի ընդգծումը։

4. ՊԱՏՄԵԼԱՁԵՎԸ

Պատմելաձև բառն ինքնին ենթադրում է, թե ինչ միջոցներով է ստեղծվում ու ձևավորվում գեղարվեստական-բանահյուսական ստեղծագործությունը, ինչպես են առաջ տարվում նրանում ծա-

18 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 108։

19 *Նույն տեղում*, էջ 111։

վալվող գործողությունները։ Այս իմաստով պատմելաձևի մեջ կարող են մտնել ինչպես արդեն քննարկված կոնֆլիկտներն ու կերպարների խմբավորումները, այնպես էլ սյուժեի ծավալման աստիճաններն ու արագ անցումները, որոնք իրագործվում են նաև դանդաղումներով։ Բայց դա պատմելաձևի լայն ըմբռնում է, այնպիսի ըմբռնում, որտեղ շեշտը դրվում է նրա՝ գերազանցապես արտահայտչական ֆունկցիաների վրա և հանդես բերվում այլ անվանումներով։ Մեր շարադրանքում մենք հենց այդպես էլ վարվեցինք։ Այժմ մենք պատմելաձև կամ պատմելու միջոցներ արտահայտությունների տակ նկատի ունենք վիպերգերի հյուսման ավելի ձևական կողմերը, պատմելաձևը ավելի նեղ առումով։

Դրանցից մեկը վիպերգերի անկողմնակալ, օբյեկտիվ շարադրանքն է, որը նկատելի է գերազանցապես նրա անաղարտորեն վերարտադրված մասերում. դրանց մեջ պատմությունը ներկայացվում է ոչ իբրև ժամանակակից մի անցք, կամ այնպիսին, որ պետք է տեղի ունենա ապագայում, այլ իբրև անցյալ, իբրև արդեն վաղուց տեղի ունեցած, կատարված մի իրադարձություն։ Դա երևում է նախ վիպերգերում ծավալվող դեպքերից ու նրանցում գործող կերպարներից, որոնք ժամանակով շատ հեռու են պատմիչից և ապա վիպերգը շարադրելուց առաջ կամ հետո պատմիչի տված մի քանի բացատրությունից։ Օրինակներ. «Հայկ և Բել» վիպերգի վերաշարադրանքը նախապատրաստելուց հետո իբրև սկիզբ գրում է, թե «պատմությունն այսպես էր սկսվում», իսկ պատմության վերջում թե՝ «այն բլուրը, որտեղ Բելն ընկավ քաջ զորականների հետ՝ Հայկը կոչեց գերեզմանք, որին այժմ ասում են «Գերեզմանակ»[20]։ Կամ՝ երբ սկսում է պատմել «Հայկյան Արամ» վիպերգը, գրում է. «Արամի մասին ասում են, թե շատ քաջ գործեր է կատարել հաղթական պատերազմներում»[21], իսկ երբ խոսքը վերաբերում է Տիգրանին՝ թե «սա մեր թագավորներից ամենահզորն և ամենախոհեմն էր և նրանցից բոլորից քաջ»[22]։

Պատմությունը անցյալ կատարյալ ժամանակով առաջ տանելու օրինակներ գտնում ենք և բուն տեքստերում։ «Հայկ և Բելն» օրինակ, սկսվում է այսպես. «Այս Հայկը, ասում է, վայելչակազմ էր, թիկնավետ, խիստ գանգուր մազերով, վառվռուն աչքերով,

---

20 **Մ. Խորենացի**, *Հայոց պատմություն*, էջ 24։

21 *Նույն տեղում, էջ 28*։

22 *Նույն տեղում, էջ 45*։

հաստ բազուկներով»[23], իսկ Տիգրանը՝ «ցույց տալով քաջություն՝ մեր ազգը բարձրացրեց և մեզ, որ (օտարների) լծի տակ էինք, դարձրեց շատերին լուծ դնողներ և հարկապահանջներ»[24]։ Այսուհանդերձ պետք է նկատենք, որ վիպերգերն, իբրև կանոն, պատմըվում են ներկա ժամանակով և առաջին դեմքով։ Ահա դրանք հաստատող մի քանի նախադասություններ. «Արամը պատերազմով նրան ընդհարվելով՝ հալածում է Կորդուքի միջով մինչև Ասորեստանի դաշտը շատերին կոտորելով»[25]։ «Եվ Հայոց թագավորը զորք է ժողովում Կապադովկիայի սահմաններից... և բոլոր զորությամբ դիմում է Մեդացոց կողմերը»[26]։ «Այս ժամանակներն ալանները բոլոր լեռնականների հետ միանալով, վրաց աշխարհի կեսն էլ իրենց կողմը ձգելով՝ մեծ բազմությամբ գալիս սփռվում են մեր աշխարհում»[27]։

Բերված օրինակներից արդեն երևում է, որ վիպերգերը պատմելու մյուս առավել տիրական, ուրեմն և առավել բնորոշ ձևը հեղինակի «ես»-ի անկայությունն է։ Այդ արտահայտվում է, ամենից առաջ, նրանում, որ նա հաճախ ընդմիջելով պատմությունը հայտնում է, թե պատմածի կամ պատմելիքի հեղինակը ինքը չէ, այլ մի ուրիշը, և թե ինքը պարզապես վերապատմում կամ կրկնում է նրան։ Օրինակ, դիմելով Սահակ Բագրատունուն ասում է. «Մենք հավաստի տեղեկանալով գրույցների կարգին՝ կկրկնենք այժմ, քո հարցասիրությունը գոհացնելով...»[28]։ Կամ՝ «կարճառոտ խոսքերով նիշատակենք ինչ որ նույն մատյանում պատմվում է սրա քաջության գործերի մասին Արևմուտքում, և Ասորեստանցիների հետ կռիվը...»[29]։ Պատմելու ընթացքում երբեմն այս կարգի նախադասությունները փոխարինում է «ասում է», «ասում է Մար Աբասը»[30], «խոսքը շարունակելով ասում է»[31], «Ասում է նա»[32], «Այստեղ էլ պատմության մեջ հիշվում է»[33], «ինչպես ցույց է տա-

---

23 Նույն տեղում, էջ 21։
24 Նույն տեղում, էջ 46։
25 Նույն տեղում, էջ 30։
26 Նույն տեղում, էջ 51։
27 Նույն տեղոմ, էջ 118։
28 Նույն տեղում, էջ 20։
29 Նույն տեղում, էջ 30։
30 Նույն տեղում, էջ 21։
31 Նույն տեղում, էջ 22։
32 Նույն տեղում, էջ 25։
33 Նույն տեղում, էջ 22։

չիս նույն պատմագիրը»[34] միջանկյալ բառերով ու արտահայտություններով։

Հաճախ էլ պատմությունն ընդհատում է՝ իր նպատակադրումը ընդգծելու համար։ «Բայց մենք կդադարեցնենք զրուցաբանության այս կարգը, որովհետև մեր նպատակն է ոչ թե պատմությունն ամբողջությամբ գրել, այլ աշխատել ցույց տալ մեր առաջին և բուն հին նախնիքներին»[35]։ Վիպերգը կարճ ներկայացնելու նպատակով արված միջամտությունը երբեմն հասնում է այն բանին, որ նա Մար Աբասի կամ վիպասանների հաղորդածը բերում է ոչ թե նույնությամբ, այլ խիստ կրճատումներով, մի ամբողջ շարք անցքեր ու միջադեպեր լոկ թվարկելով։ Այդպես է վարվել, օրինակ, «Արտաշես վերջինի» գործերի հետ։ «Արտաշես վերջինի գործերից շատ բան հայտնի են քեզ այն վիպասաններից, որ պատմվում են Գողթնում, ինչպես քաղաքը շինելը, խնամությունն Ալանների հետ և Սաթենիկի իբր թե սիրահարությունը առասպելական վիշապազուններին, այսինքն Աժդահակի սերունդներին, որ գրաված ունեն Մասիսի ամբողջ ստորոտը. կռիվը նրանց հետ, նրանց իշխանության քայքայումը, նրանց սպանությունը և շինվածքների հրկիզումը, և Արտաշեսի որդիների նախանձը և իրար դեմ գրգռվելը կանանց միջոցով»[36]։

Հեղինակի կամ պատմողի «ես»-ն արտահայտվում է նաև վիպերգերում գործող կերպարների և նրանցում ծավալվող իրադարձությունների նկատմամբ նրա ցուցաբերած վերաբերմունքի ու գնահատության մեջ, որոնք մերթ հուզական են ու հաստատող, մերթ էլ ժխտական ու մերժող։ Իբրև ապացույց կարելի է հիշել Հայկի, Արամի, Տիգրանի և մյուս դրական հերոսների և Բելի, Բարշամի, Պայապիս Քաաղյանի, Աժդահակի ու մյուս բացասական կերպարների արտաքինի ու արարքների նկարագրությունները, որոնք առաջին դեպքում տրված են մեծ պաթոսով ու սրտի թրթիռով, իսկ երկրորդ դեպքում՝ մեծ զայրույթով ու ցասումով։

Վիպերգերում պատմությունն առաջ է տարվում, վերջապես, նրանցում գործող կերպարների երկախոսությամբ։ Իբրև, օրինակ, կարելի է հիշել Աժդահակի ու Տիգրանուհու երկախոսությունը, որի ընթացքում խոսակիցները տեսնում ու լսում են իրար։ Նույնը

---

34 Նույն տեղում, էջ 28։

35 Նույն տեղում, էջ 20—21։

36 Նույն տեղում, էջ 117։

պետք է ասել և Աժդահակի ու իր խորհրդակիցների խոսակցության մասին։ Բայց միշտ չէ, որ խոսակիցները կանգնած են լինում դեմ առ դեմ, տեսնում ու լսում են իրար։ Վիպերգերում երկախոսությունները սովորաբար ներկայացվում են իբրև իրարից երկար տարածություններով հեռու գտնվող մարդկանց խոսակցություն, որը տեղի է ունենում պատգամավորների ու լրատարների միջոցով։ Այդպիսին է Հայկի և Բելի խոսակցությունը։ Վերջինս Բաբելոնից «իր որդիներից մեկին հավատարիմ մարդկանց հետ ուղարկում է Հյուսիսի կողմը Հայկի մոտ» և ասում. «Դու ցուրտ սառնամանիքների մեջ բնակվեցիր, սակայն տաքացրու և մեղմացրու քո հպարտ բնավորության ցուրտ սառնությունը և ինձ հնազանդվելով խաղաղ ապրիր և որտեղ որ կհաճես իմ երկրում բնակության տեղ ընտրել։ Հայկը Բելի պատգամավորներին ետ է դարձնում խստությամբ պատասխանելով»[37]։ Նույն բնույթն ունի նաև Երվանդի ու պարսից թագավորի և Երվանդի ու Սմբատի խոսակցությունը, որը բերում ենք ամբողջությամբ։ «Շատ անգամ Սմբատին էլ (մարդ) էր ուղարկում, թե ինչո՞ւ այդքան զուր նեղություններ ես կրում, ծծմորից խաբվելով այդ մարի տղային սնուցում ես ինձ հակառակ»։ Նա պատասխաններ է լսում ոչ հաճելի»[38]։

Վերոհիշյալ բոլոր երկախոսությունները իրենց բնույթով սովորական չեն և հենց այդ պատճառով էլ չեն նմանվում հետագա շրջանի բանահյուսական ստեղծագործություններում եղած երկախոսություններին։ Եվ այդ ոչ միայն այն պատճառով, որ խոսակիցներից մեկի, սովորաբար առաջինի, խոսքը բերվում է ամբողջությամբ, իբրև ուղղակի խոսք, իսկ մյուսինը՝ վերապատմելով կամ հիմնական իմաստը հայտնելով։ Դա բացատրվում է երկու հանգամանքով, նախ՝ Խորենացու բացահայտ միջամտությամբ և ապա պատմության ժամանակով, այսինքն այն բանով, որ նրանում խոսքը վերաբերում է վաղուց կատարված իրադարձություններին։

Վիպերգերում, թեև սակավ, բայց հանդիպում ենք նաև մենախոսությունների։ Դրա լավագույն ապացույցներից են Աժդահակի բավական երկար երազը և երազին հաջորդող հատվածը, որտեղ նա կրկին դիմելով խորհրդակիցներին այն միտքն է հայտնում, որ թշնամուն ծունկի բերելու համար պետք է «որոգայթ

---

37 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն, էջ 22*։

38 *Նույն տեղում, էջ 108*։

սարքել»։ Մենախոսության հատկանիշներ ունի նաև Հայկի դիմումը իր մարդկանց՝ Բելի վրա հարձակվելու մասին։

Պատմությունը երբեմն առաջ է տարվում նաև նամակներով։ Դրանցից է, օրինակ, Տիգրանին ուղղված Աժդահակի նամակը, որով նա գովաբանելով բարեկամությունից «առաջ եկող» օգուտները, ցանկություն է հայտնում ամուսնանալ Տիգրանուհու հետ։ Նամակի ձևարկը բնորոշ է միայն արևելյան վիպերգությանը, այդ թվում նաև հայկականին։ Դեռևս անցյալ դարի 50-ական թվականներին Էմինն է նկատել, որ «նամակը մի տարօրինակ երևույթ է եվրոպական վիպական ավանդությունների մեջ, բայց արևելքումը՝ ընդհակառակը, դա վիպասանության սովորական պարագան էր։ Օրինակ, բացի հայկական վիպասանությունից, դորա նման մի գրագրություն պատահում ենք Ֆիրդուսիի Շահ-Նամեի մեջ»[39]։

Անկողմնակալ, օբյեկտիվ շարադրանք, հեղինակի կամ ասացողի «ես»-ի առկայություն իր տարբեր դրսևորումներով, երկախոսություն, մենախոսություն և նամակագրություն — ահա այն հնարանքները, որոնք բնորոշ են հին վիպերգերի պատմելաձևին։ Սրանցով պատմությունն առաջ տանելու հետ միասին ստեղծվում է նաև մի յուրօրինակ հուզական կապ պատմողի ու կարդացողի միջև։ Այս իմաստով իրավացի է ակադեմիկոս Ստ. Մալխասյանցը, երբ գրում է, թե «նա շարունակ խոսում է... ընթերցողի հետ, երբեմն իր ուրախությունը կամ վիշտը արտահայտում... երբեմն ընթերցողին հրավիրում է զարմանալ իր մի հաջող գյուտի վրա, այնպես որ նա միշտ ընթերցողի աչքի առաջ է, ընթերցողին այնպես է թվում, թե ինքը ոչ թե գիրք է կարդում, այլ լսում մի հեղինակավոր ծերունու կենդանի զրույցը»[40]։

«Հեղինակավոր ծերունի» ասելով Ստ. Մալխասյանցը նկատի ունի միայն Խորենացուն։ Բայց դա, իհարկե, ճիշտ չէ։ Թե նշված պատմելաձևերից և ընդհանրապես հին վիպերգերի պոետիկայից որն է Խորենացունը, ցույց կտրվի առանձին, իսկ այժմ նկատենք, որ դրանք լոկ Խորենացուն վերագրելով մենք բանահյուսությունը անուղղակիորեն զրկում ենք գեղարվեստական արժանիքներից և գրականության համար արվեստի արսենալ լինելուց։ Մինչդեռ ոչ մի հիմք չունենք չասելու, որ մեր հին վիպերգերը պատմել են

---

39 Մ. Էմին, *Մովսես Խորենացին և հայոց հին վեպերը*, 1886, էջ 63։

40 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, Առաջաբան, էջ LIX։

ճիշտ է ասում, բայց Խորենացու նման բազմաթիվ «հեղինակավոր ծերունիներ»։ Դրա լավագույն ապացույցներից մեկը, տվյալ դեպքում, կոմպոզիցիայի հարցերում նրանց ցուցաբերած վարպետությունն է, որը գրեթե ոչնչով չի զիջում հետագա շրջանի ժողովրդական ասացողների և նույնիսկ պրոֆեսիոնալ գրողների վարպետությանը։ Նույնը կարելի է ասել նաև պատկերավորման միջոցների, արտահայտչական միջոցների և գեղարվեստական ձևի մյուս հարցերում նրանց ցուցաբերած վարպետության մասին։ Այդ բանում կհամոզվենք նշված միջոցների համառոտակի քննությամբ։

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՀԻՆ ՎԻՊԵՐԳԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ

1. ՍԻՄՎՈԼՆԵՐ ԵՎ ՓՈԽԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Գր. Խալաթյանը իր «Армянский эпос в истории Армении М. Хоренского» *աշխատության մեջ այն միտքն է հայտնում, թե հին վիպերգերն ու առասպելները սկզբնապես զերծ են եղել սիմվոլներից ու փոխաբերություններից, և թե նրանց առկայությունն ու մեկնաբանությունը Խորենացու գործն է, նրա հորինածը։ Որ Խորենացին կարիքի դեպքում մեկնաբանել է վիպերգի այս կամ այն հատվածի սիմվոլիկ-փոխաբերական իմաստը, դա ճիշտ է, բայց որ դրանք ինքն է ստեղծել, սխալ է և չի դիմանում քննադատության։ Եթե ուրիշ փաստ չունենանք, առասպելի կամ վիպերգի խորենացիական ըմբռնումն ինքնին շատ որոշակի ցույց է տալիս, որ սիմվոլներն ու փոխաբերությունները հենց սկզբից էլ կազմել են նրանց բաղկացուցիչ մասը։ Ավելին, պարզվում է, որ նույնիսկ որոշ վիպերգեր ու առասպելներ ամբողջությամբ եղել են այլաբանություններ, այսինքն այնպիսի պատմվածքներ, որոնք, Ստ. Մալխասյանցի վկայությամբ, իրենց «արտաքին նյութական բովանդակության տակ թաքցրած ունեն ներքին բովանդակություն, իրականը, կարևորը, ինչպես առակների մեջ»*[41]*։ Եվ դա շատ բնական է, եթե նկատի ունենանք, որ սիմվոլիկ-փոխաբերական խոսքը գոյություն է ունեցել Խորենացուց շատ դարեր առաջ, դեռևս այն ժամանակներում, երբ մարդը եռանդուն պայքար էր մղում բնության տարերային ուժերի ու վայրի գազանների դեմ։ Ռուս ֆոլկլորագետներն արդեն ցույց են տվել*[42]*, որ որսոր-*

41 **Մ. Խորենացի,** *Հայոց պատմություն, տե՛ս առաջաբանը, էջ XXXVII—XXXVIII։*

42 **Դ. Կ. Զելենին,** *Խոսքի տաբուն Արևելյան Եվրոպայի և Հյուսիսային Ասիայի ժողովուրդների մեջ, տե՛ս* Сборник музея антропологии и этнографии АН СССР, том VIII—IX, 1929—1930։

դական արգելքները (տաբու) հիմնվել են որսորդի այն համոզմունքի վրա, թե որսի կենդանին հասկանում է մարդու լեզուն, և որ նրան որսալու համար չպետք է տալ նրա անունը, չպետք է բարձրաձայն հայտնել նրան որսալու մտադրության մասին, այլապես ապարդյուն կանցնի ամեն մի ջանք ու հնարամտություն։ Բայց քանի որ անհնար է եղել որսին նախապատրաստվելու աշխատանքները լռությամբ կատարել, նրանք իրար հետ խոսել են փոխաբերություններով (մետաֆորներով)։ Փոխաբերական խոսքը նշանակալից դեր է կատարել նաև հարսնախոսության և հարսանեկան ծեսերի ժամանակ[43]։ Այն մեծ տեղ է գրավել հնագույն ցեղերի ոչ միայն աշխատանքում ու կենցաղում, այլև նրանց միջցեղային հարաբերությունների մեջ, ռազմական գործերում և դեսպանների պրակտիկայում։ Նրանք երբեմն իրենց ցեղի պահանջն արտահայտել են ոչ թե խոսքով, այլ սիմվոլիկ առարկաների (կարմիր քար — պատերազմ) կամ փոխաբերական գործողությունների միջոցով։ Հայ ժողովրդական «Իմաստուն ջուլհակը» հեքիաթը, որ գալիս է վաղնջական ժամանակներից, կարող է հանդիսանալ դրա լավագույն ապացույցներից մեկը։ Օրինակները կարելի է շարունակել, բայց բերածներն էլ բավական են համոզվելու, որ սիմվոլիկան ու փոխաբերական խոսքը բնորոշ են եղել հին ժողովուրդների, այդ թվում նաև հայ ժողովրդի պոետական ստեղծագործությանը, և Խորենացու բերած այլաբանությունները ոչ թե իրենն են, այլ ժողովրդինը։ Որոշ հեքիաթների և մանավանդ վաղնջական ժամանակներից մեզ հասած առակների ժանրային հատկանիշները նկատի ունենալով (որոնց վերջում, իբրև կանոն, տրվում է փոխաբերության բացատրությունը) կարող ենք ասել նաև, որ հին առասպելների ու վիպերգերի մեկնությունը ևս պետք է տրված լինի վիպերգուների կողմից։

Քննադատելով Խալաթյանին, Մ. Աբեղյանը նկատում է իրավացիորեն, «որ մեր պատմագիրն իրենից չէ անում այդ մեկնությունը, թե վիշապազունք են զարմք Աժդահակա կամ մարք։ Այլ այդ ծանոթ է նաև ուրիշներին, որոնցից առնում է ինքն այդ «պատահարի» պատմությունը»[44]։ Խորենացին, պահանջված դեպ-

43 Հեքիաթներում շատ են այն միջադեպերը, որոնց մեջ պառավները իրենց տղաների կամ իրենց մոտ հյուրընկալած կտրիճների պահանջով գնում նստում են թագավորի պալատի առաջ դրված քարի (խնամաքարի) վրա, որ նշանակում է, թե խնդրում են աղջկա ձեռքը, ցանկանում են խնամիանալ թագավորի հետ։

44 Մ. Աբեղյան, Հայ ժողովրդական առասպելները, էջ 329։

քում միայն ճշգրտել ու ընդգծել է այլաբանությունը, կամ ինչպես ինքն է ասում, հաստատել այն։ Արտաշես վերջինի գործերի մասին խոսելուց հետո, օրինակ, գրում է. «Այս բոլորը, ինչպես ասացինք, քեզ հայտնի են վիպասանների երգերից, բայց մենք ևս կարճառոտ կհիշատակենք և այլաբանությունը կճշմարտենք»[45]։ Մ. Էմինը վերջին «կճշմարտենք» բառի փոխարեն գրել է «կը հաստատենք» բառը «այլաբանությունը կը հաստատենք» կապակցությամբ[46]։

Այժմ, ո՞րոնք են հին վիպերգերում եղած սիմվոլներն ու փոխաբերությունները և ի՞նչ բովանդակություն ունեն նրանք։

Դրանցից առաջինը, իբրև «Հայկ և Բել» վիպերգի նախերգ, կարելի է համարել աշտարակաշինության պատմությունը, որը Խորենացին բերել է ոչ ամբողջությամբ ու բնագրով, այլ կրճատումներով և իր խոսքերով վերապատմելով։ Մի կողմ թողած այդ հատվածի կրոնական իմաստը և բոլոր այն իմաստները, որ տվել են նրան հետագայում (աստվածների ծնունդ, աշխարհի սկիզբ և այլն) նկատում ենք, որ այն գերազանցապես մի սիմվոլիկփոխաբերական պատկեր է, որի մեջ թեև խիստ համառոտ, բայց տրված է հին աշխարհում լայնորեն տարածված աստվածամարտությունը։ Այդ մեզ ասում է ոչ միայն աշտարակաշինությունը, որի ժողովրդական պատումներից մեկը գտնում ենք Հ. Ներսեսի Սարգսյանի «Տեղագրութիւնք ի Փոքր և ի Մեծ Հայս» աշխատության մեջ (Վենետիկ, 1864 թ.), իսկ մյուսը՝ բանահավաք, ազգագրագետ Բենսեի «Բուլանըխ կամ Հարք գավառ» (1901 թ.) գրքում, այլև ամենաառաջին ու խիզախ աստվածամարտ Պրոմեթևսի անվան հիշատակությունը, որ անում է Խորենացին իր գրքում Մար Աբաս Կատինայի մատյանի մասին խոսելիս։ Նա գրում է. «Բելի մասին, որին ժամանակակից էր մեր նախնին՝ Հայկը, շատերը շատ բաներ են պատմում այլընդայլո, բայց ես ասում եմ, թե Կռոնոս կոչվածը և Բելը՝ Նեբրովթն է, ինչպես եգիպտացիները Մովսեսի նման թվում են՝ Հեփեստոս, Արեգակ, Կռոնոս, որ են Քամ, Քուշ, Նեբրովթ, բաց թողնելով Մեստրայիմին, որովհետև նրանք ասում են, թե իրենց առաջին մարդը եղել է Հեփեստոսը, որ գտել է կրակը։ (Թե ինչո՞ւ է սա կոչվում կրակը գտնող, կամ որ Պրոմեթեոսը գողացել է կրակը աստվածներից և շնորհել

---

45 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 117։

46 Մ. Էմին, *Խորենացին և հին Հայաստանի վեպերը*, էջ 73։

է մարդկանց — այս այլաբանությունը բացատրելը մեր նյութին չի վերաբերում)»[47]։ Խորենացին այլաբանությունն, իրոք, չի բացատրում, բայց ասածներն էլ բավական են համոզվելու, որ աշտարակաշինարարների հիմնական նպատակը սկզբնապես եղել է հետևել Պրոմեթևսին, այսինքն բարձրանալ աստծու մոտ, աստվածային բարիքները վերցնել նրանից և բաշխել ժողովրդին։ Աստվածամարտ հերոսներից մի քանիսին հաջողվում է այդ։ Կաբարդինական էպոսի գլխավոր հերոս Սոսուրկոն, օրինակ, «երջանկության լեռան» կատարից ցած է նետում աստվածների խմիչքով լի վիթխարի տակառը և բարիքներով լցնում կաբարդինական հողը։ Տակառի ընկած վայրից, ըստ ավանդության, բխում է նարզան ջուրը»[48]։ Բայց բոլորին չէ, որ հաջողվում է օգտակար լինել ժողովրդին. շատ շատերը դեռ աստծուն կամ աստվածներին չհասած իրենց կառուցումների հետ անդունդ են գլորվում ու ոչընչանում։ Այդ են ասում աշտարակաշինության վերը բերած ժողովրդական պատումները։ Խորենացունը դրանց տարբերակներից մեկն է, որը, սակայն, իր նոր մեկնաբանությամբ հանդերձ, մինչև այսօր էլ սիմվոլացնում է աշտարակաշինության սկզբնական բովանդակությունը, մարդկային հասարակության առաջադիմությամբ և մարդու երջանկությամբ խորապես անհանգստացած Պրոմեթևսների անկոտրում ոգին։

Հին վիպերգերում եղած մյուս սիմվոլիկ փոխաբերական պատկերը, կամ ինչպես Խորենացին է կոչում, այլաբանությունը, Աժդահակի հայտնի երազն է։ Այդ երազի մասին մանրամասն խոսվել է աշխատության համապատասխան հատվածներում, այստեղ նշենք միայն, որ փոխաբերություն է ոչ միայն երազն ամբողջությամբ, ուր բացահայտվում է Տիգրանին ոչնչացնելու և Հայաստանը զավթելու Աժդահակի մտայնությունը, այլև մանրամասերն ու նրանում հիշված առարկաներն ու մարդիկ։ Եվ իսկապես, պարզ նկատելի է, որ երազի առաջին հատվածում առկա լեռն ու երկունքով բռնված «ծիրանազգեստ» կինը, ըստ էության ներկայացնում են Հայաստանը, հանդես գալիս իբրև նրա սիմվոլներ։ Նկարագրություններն այնքան խոսուն են ու թափանցիկ, որ այլ բան մտածելու հիմք չեն տալիս։ Ահա. «Ո՛վ սիրելիք ասում է նա,

---

47 Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 17։

48 *Այս սկզբնապես կոչվել է «Նարտ-սանո» (աստվածային խմիչք, ջուր), հետագայում արտասանական որոշ փոփոխություններ կրելով դարձել է նարզան*։

(երազումս թվում էր), թե ես մի անծանոթ երկրում եմ գտնվում, մի լեռան մոտ, որ երկրի վրա երկար բարձրացած էր և որի գագաթը թվում էր սաստիկ սառնամանիքով պատած, և կարծես ասելիս լինեին, թե այս Հայկազանց երկրումն է։ Եվ երբ ես երկար նայում էի այդ լեռան, մի ծիրանազգեստ կին երևաց ինձ երկնագույն քողով, բարձր լեռան գագաթին նստած, խոշոր աչքերով, բարձրահասակ, կարմիր այտերով, որ բռնված էր ծննդի երկունքով»[49]։ Փոխաբերության շարունակությունից պարզ նկատվում է, որ «ծիրանազգեստ» կնոջ ծնած երեխաները հայեր են, որոնցից մեկը՝ «Տիգրանը... վիթխարի վիշապ սանձած արշավակի» մարական տերության վրա է հարձակվում։ Այս և հետագա հատվածներում Տիգրանի արարքների պատկերումով և նրա սլացքը արծվի սլացքի հետ համեմատելու միջոցով («կարծես արծվի թևերով սլանալով») սիմվոլացնում է առաջին հերթին Տիգրանի և ապա ընդհանրապես հայորդիների քաջությունն ու հերոսությունը, ամենաամեհի անհնազանդներին հնազանդեցնելու և իշխելու («երկրորդն ինձ հեծած դեպի հյուսիս էր դիմում», պատմում է Աժդահակը) նրանց տիտանական ջանքերը։

Այս սիմվոլիկ մետաֆորի տրամաբանական շարունակությունն ու ավարտը երազի երկրորդ հատվածն է, որտեղ մարական աստվածների վրա Տիգրանի հարձակման և նրա դեմ ելած Աժդահակի արարքներով ու արյան վտակներ հոսեցնող նրանց նիզակամարտով սիմվոլացնում է Աժդահակի ու Տիգրանի միջև իրականում տեղի ունենալիք գոտեմարտը, որը ավարտվում է Աժդահակի մահով։ Այլ կերպ ասած, Աժդահակի երազային պարտությունն ու մահը նրա իրական պարտության ու մահվան փոխաբերությունն է։ Այս իմաստով երազը հիպերբոլիկ գույներով, բայց միանգամայն ճշմարտացի, արտահայտում է մի կողմից այն, ինչ արդեն գոյություն ունի՝ իրական հարաբերություններն ու հակասությունները, մյուս կողմից այն, ինչ պետք է տեղի ունենա, ինչով գրավված են երազատեսի արթմնի միտքն ու զգացմունքները։ Սրանք են հնում լայնորեն տարածված երազատեսության, իբրև պատկերավորման միջոցի, արտահայտչական ֆունկցիաները։

Այլաբանական-փոխաբերական պատկերների նշանակություն ունեն նաև վիշապներին, վիշապազուններին և Արտավազ-

---

[49] Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 48։

դին վերաբերող զրույցները, որ տարբեր առիթներով երբեմն վիպերգի, իսկ երբեմն էլ իր խոսքերով բերում է Խորենացին «Հայոց պատմություն» շարադրելիս։ Դրանցից առաջինը, ըստ շարադրանքի հաջորդականության, Աժդահակի (=վիշապի) առաջին կնոջը՝ Անույշին իր որդիներով «մեծ լեռան փլվածքի վերջում» բնակեցնելն ու նրան նույն լեռան ստորոտում բնակեցվածներից սպասավորներ տալն է։ Երկրորդը՝ Մասիսի ստորոտում բնակվող վիշապ Արտավանի ճաշ տալն է Արտաշեսին և նրա որդիների կողմից իր տանը (վիշապների տաճարում) ամբաստանվելը։ Երրորդը՝ Մարաստանում Մարակերտը կառուցելն է։ Երգն ասում է, որ Արտավազդը՝ Արտաշեսի քաջ որդին, Արտաշատի հիմնադրման ժամանակ, մի փոքրիկ տեղ չգտնելով ապարանքի համար անցնում գնում է Մարաստան (վիշապների, օձերի երկիրը) և այնտեղ կառուցում Մարակերտը։ Չորրորդը՝ Սաթենիկի սիրահարությունն է վիշապ Արգավանին և նրա սիրուց տանջվելը։ Ապա Արտավազդի կռիվը վիշապազունների հետ, վերջիններիս սպանությունը, իշխանության քայքայումը, շինվածքների հրկիզումը, նրանց կալվածքների ու գյուղերի գրավումը և այլն։ Իսկ հինգերորդը՝ քարանձավում Արտավազդի շղթայվելն ու նրա չարության մասին եղած զրույցն է, ըստ որի նա չարացել է այն պատճառով, որ Աժդահակի սերնդի կանայք նրան ծնվելու ժամանակ կախարդում են կամ գողանում ու փոխարենը դև դնում։

Նշված բոլոր զրույցները իրենց մանրամասներով սկզբնապես գոյություն են ունեցել իբրև օձերի և մարդկանց փոխհարաբերությունները պատկերող պատմություններ, որոնցից մեկը Մ. Աբեղյանը գտնում է Սրվանձտյանցի, մյուսը՝ Տ. Նավասարդյանի հեքիաթների ժողովածուներում[50]։ Ավելորդ համարելով այդ հեքիաթների բովանդակության շարադրանքը, ինչպես և դրանց կատարելապես նման ուրիշ ժողովուրդների հեքիաթների մեջբերումն ու համեմատությունը, որ ճարտարորեն կատարել է Մ. Աբեղյանը իր «Հայ ժողովրդական առասպելներում», մենք այստեղ դնում ենք միայն այն էականը, որ նա տիպական է համարում այժմ հեքիաթի բնավորություն ստացած հին առասպելի համար։ Հեքիաթի և հին առասպելի միջև եղած որոշ տարբերություններ, իբրև երկրորդական գծեր, մի կողմ դնելով՝ Մ. Աբեղ-

---

50 Գ. Սրվանձտյանց, *Մանանա*, էջ 200 «Նենգավոր մայր», Տ. Նավասարդյան, *Հայ ժող. հեքիաթներ*, էջ 36 «Անչիգեար մայր»։

յանը գտնում է, որ «էականը կա մեր հին առասպելի մեջ։ Էականն է. հայր թագավորը (Արտաշես) հարաբերություն ունի Սև լեռան (Մասիսի) վիշապների հետ. նորա աչքը վախեցել է վիշապներից։ Թշնամի է նոցա, բայց, երևի, կռվելով բան անել չէ կարողանում։ Իսկ նորա որսորդ որդին (Արտավազդ), որ նույնպես գերբնական ծնունդ ունի (ինչպես Զըրրիան), տիրում է վիշապների ապարանքին ու բերդին։ Մայրը, Սաթենիկ, տիրում է վիշապների գլխավորին, (մոր դավաճանությունը չկա)։ Եվ Արտավազդ ոչնչացնում է վիշապներին»[51]։

Սրանից անմիջապես հետո առասպելի և վիպասանքի կամ առասպելի և վիպական երգի հարաբերության հարցը դնելով նա այն միանգամայն ճիշտ ենթադրությունն է անում, թե առասպելը կարող էր հնում վիպական երգի նյութ եղած լինել։ «Այդ մասին կասկածել կարելի չէ... այժմ արդեն ենթադրությունը ստույգ փաստ համարելով գրում է նա,— քանի որ նույն առասպելն, այժմ ինչպես ասացինք, Ձենոնագրիայում վիպական երգ է»[52]։ Իսկ քիչ առաջ ասել էր, որ «նույն ավանդությունը Ձենոնագրիայում ոչ թե հեքիաթ է, այլ մի «նշանավոր երգ»։ Միայն վիշապների տեղ այստեղ դևեր են դուրս գալիս, ինչպես և Սրվանձտյանցի վարիանտի մեջ դև է»[53]։

Այս բոլորը ճիշտ են, իհարկե, միայն պետք է ավելացնել, որ վիպական երգ դառնալով կամ վիպական երգի մեջ ներառվելով առասպելը նույնը չի մնում, այլ աստիճանաբար կերպարանափոխվում է, իրական հարաբերությունների ու կապերի տեսք ստանում, իր մեջ խտացնում պատմական իրադարձություններն ու նրանց բնորոշ գծերը։ Այդպես են բոլոր պատմական-վիպական երգերը, դրանց թվում նաև մեր հին վիպերգերը, որոնցում ծավալվող գործողությունների ու կազմավորվող կերպարների մեծագույն մասը այլևս չեն հիշեցնում հնագույն առասպելներն ու առասպելական զրույցները։ Բայց դա հարցի մի կողմն է միայն։ Հարցի մյուս ոչ պակաս կարևոր կողմն էլ այն է, որ արդեն վիպերգ դարձած առասպելի ոչ բոլոր միջադեպերն ու կերպարներն են ամբողջապես պատմականանում։ Նրանց մեջ դեռևս մնում են որոշ երևույթներ, իրադարձություններ ու արարքներ,

---

51 **Մ. Աբեղյան**, *Հայ ժողովրդական առասպելները, 1899, էջ 353*։

52 *Նույն տեղում, էջ 354*։

53 *Նույն տեղում, էջ 352*։

որոշ բառեր ու արտահայտություններ, որոնք հիշեցնում են հինը, հանդես գալիս իբրև անցյալ կյանքի ու մտածողության մի քանի կողմերն արտացոլող սիմվոլներ ու փոխաբերություններ։ Նման դեպքերում, այլ կերպ ասած, ոչ ամբողջապես պատմականացված կերպարներով բացատրվում է առասպելականը։ Բայց մեր հին վիպերգերում տեղի է ունենում նաև հակառակը, երբ հաճախ առասպելականով բացատրվում է պատմականը, իրականը։ Այդ երևույթի պատճառը առասպելականի ու պատմականի համատեղ գոյությունն է։ Այդպիսի դեպքերում «առասպել և իրականություն խառնվում են, ասում է Մ. Աբեղյանը, ճիշտ ինչպես շատ ժողովրդական առասպելների մեջ, նույնպես և մեր արդի ժողովրդական վեպի մեջ, որ թե պատմական և թե առասպելական կերպարանք ունի»[54]։ Քանի որ այդպիսին են և մեր հին վիպերգերը, այդ պատճառով էլ իբրև սիմվոլներ ու փոխաբերություններ կարող են հանդես գալ և հանդես են գալիս թե իրական-պատմական գույն ստացած կերպարներն ու միջադեպերը և թե առասպելականը, որն ինքնին արդեն այլաբանություն է։

Այժմ, որո՞նք են դրանք։

Մեր հին վիպերգերում դեռևս ամբողջապես չպատմականացված սիմվոլիկ կերպարներից մեկը Աժդահակն է։ Խորենացին սրա կնոջը՝ Անույշին գերիների բազմության՝ Տիգրանի կողմից Մասիսի ստորոտում բնակեցնելու զրույցի համառոտ շարադրանքից հետո ավելացնում է. «Այս բանը ճշմարտապես պատմում են և թվելյաց երգերը, որ, ինչպես լսում եմ, ախորժելով պահել են գինեվետ Գողթն գավառի կողմի մարդիկ. այդ երգերում շարժվում են պատմությունները Արտաշեսի և նրա որդիների մասին, այլաբանաբար հիշելով և Աժդահակի սերունդները, նրանց վիշապազուններ կոչելով։ Որովհետև Աժդահակ մեր լեզվով նշանակում է վիշապ»[55]։ Աժդահակի անունն իբրև վիշապի, հիշատակվում է մի քանի այլ տեղ ևս։ «Տիգրան և Աժդահակ» վիպերգի սկզբի մասերում նրան համարում են մարացի, այսինքն մարերի՝ օձերի երկրից[56]։ Օձերի հետ է կապվում և Բյուրասպի Աժդահակը, պարսկական առասպելաբանության մեջ, որին, ըստ Խորենացու, սպասավորում են շները։ Բայց նա ինքը ևս դև է, քանի որ նրա ուսերից վիշապներ են ծնվում և ինքն, իբրև կանոն, սնվում է

54 Մ. Աբեղյան, *Հայ ժողովրդական առասպելները*, էջ 506։

55 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 53։

56 *Նույն տեղում*, էջ 46։

մարդկանցով. «Բյուրասպիի կատարելապես վիշապանալը, որ ասում են, այս է»[57], վկայում է Խորենացին։ Նա հիշվում է այնուհետև Մուրացյանների կապակցությամբ, վերջիններիս համարելով «Աժդահակի՝ Մարաց թագավորի (օձերի թագավորի, Գ. Գ.) սերընդից»[58] սերված։ Մի հիշատակություն էլ կա. վերջապես, Արտավազդի մասին առասպելում, որտեղից իմանում ենք, որ Արտավազդին կախարդում կամ գողանում են վիշապները, տվյալ դեպքում վիշապ կանայք «Աժդահակի սերունդից»[59]։

Մեջբերումներից պարզ երևում է, որ Տիգրանի հետ կռվող և նրա թագավորությունը զավթել ցանկացող Աժդահակը, որ վիպերգում հանդես է բերված իբրև մարերի իրական-պատմական թագավորը, սկզբնապես եղել է վիշապ-օձ և իր սերունդներով ներկայացրել է օձերի, վիշապների կռիվները իրար դեմ կամ մարդկանց դեմ։ Այս է Աժդահակ անվան սիմվոլիկան, Աժդահակ անվան տակ թաքցված այլաբանությունը, որ երգերի վրա հենվելով մեկնաբանում է Խորենացին։

Բայց նա վիպերգ մտած միակ վիշապը չէ։ Նրանից բացի հիշվում է նաև Արգավան անունով մեկը, որը Արգամ անվան տակ հանդես է գալիս նախ իբրև Երվանդի զորքերի հրամանատար, և ապա Երվանդի ու Արտաշեսի միջև ծագած կռիվների ժամանակ վերջինիս կողմն անցնելով պատերազմն ավարտվելուց հետո դառնում երկրորդ դեմքը երկրում, Արտաշեսից հետո։ Արգավանի վիշապ լինելու գլխավոր ապացույցը Գողթան երգերում պահպանված այն երկտողն է, որի մեջ ասվում է թե՝

> Արգավանը ճաշ սարքեց ի պատիվ Արտաշեսի
> Եվ նրա դեմ դավ լարեց վիշապների դահլիճում[60]։

Հետագա շարադրանքում մանրամասնելով այս երկտողը Մ. Խորենացին գրում է. «...երբ Արտաշեսը ճաշի է գնում Արգամի մոտ, ինչ-որ կասկած է ծագում, իբր թե դիտավորություն ունեն թագավորին դավելու, ուստի թագավորի որդիները աղմուկ են բարձրացնում և հենց ճաշի ժամանակ քաշում են Արգամի ալեոր մազերը։ Արտաշեսը սաստիկ շփոթված վերադառնում է Արտաշատ և իր Մաժան որդուն մեծ գնդով ուղարկում է, հրամա-

---

57 Նույն տեղում, էջ 59։
58 Նույն տեղում, էջ 72։
59 Նույն տեղում, էջ 129։
60 Նույն տեղում, էջ 53։

յելով Մուրացյան ցեղից շատերին սպանել, Արգամի ապարանքն այրել և նրա հարճին, որ չքնաղ գեղեցկություն ուներ..., բերել իրեն իբրև հարճ»[61]*։ Մեկնաբանելով այս հատվածը Մ. Աբեղյանը իրավացիորեն գրում է. «Կնշանակե Արգավանն Արտաշեսին ճաշի է հրավիրում Արտաշատից դուրս յուր կալվածում, ուր կարծում են թե խարդավանակ է լինում նորան։ Եթե Արգավանի այդ տաճարը կամ ապարանքը, ուր ճաշն ու խարդավանքն է լինում, կոչվում է* «տաճար վիշապաց», *ուստի և ինքը Արգավանը իբրև վիշապ է ներկայանում»*[62]*։ Իսկ եթե նկատի ունենանք նաև Սաթենիկի, Խորենացու բառերով ասած, «իբր թե սիրահարությունը առասպելական վիշապազուններին, այսինքն Աժդահակի սերունդներին, որ գրաված ունեն Մասիսի ամբողջ ստորոտը», ինչպես և վիշապների մասին ցարդ հարատևող հեքիաթների բովանդակությունը, որի «էականը» ցույց տրվեց Մ. Աբեղյանի գրքից վերը բերված հատվածում, ապա կատարելապես պարզ կդառնա, որ Արգավանն, իրոք, վիշապ է և վիշապազուն՝ Աժդահակի սերնդից։*

Սկզբնապես նման վիշապ է եղել և Անույշը՝ Աժդահակի առաջին կինը։ Սրա մասին իմանում ենք «Տիգրան և Աժդահակ» վիպերգից։ Խորենացին պատմում է, որ Աժդահակին սպանելուց հետո Տիգրանը, նրա «առաջին կնոջը, Անույշին, և շատ աղջիկներ Աժդահակի սերունդից՝ պատանիներով և գերիների բազմությամբ հանդերձ, ավելի քան մի բյուր մարդ, բնակեցնում է մեծ լեռան արևելյան կողմը մինչև Գողթնի սահմանները...»[63]*, Եվ ապա «Բայց վերը հիշված Անույշ կնոջն իր որդիներով հանդերձ բնակեցնում է մեծ լեռան փլվածքի վերջում...» ու «սպասավորներ տալիս այն մարդկանցից, որ լեռան ստորոտում բնակվեցին»*[64]*։ Այստեղ նշված մեծ լեռն ու նրա «փլվածքի վերջը» Մասիսն է ու նրա շրջակայքը, որոնք ինչպես Սև լեռան և մութ աշխարհի մասին եղած զրույցներում, որ բերել ու մանրամասն քննարկել է Մ. Աբեղյանը «Հայ ժողովրդական առասպելներում», այնպես էլ վիպերգում և Խորենացու մեկնության մեջ հանդես են գալիս իբրև վիշապների ու վիշապազունների բնակավայրեր։ «Արդ դու այստեղ առավելապես չե՞ս զարմանա, թե ինչպես պատմեցինք ճշմարիտը՝ բացատրելով մութ պատմությունների վիշապների*

---

61 *Նույն տեղում, էջ 120։*

62 Մ. Աբեղյան, *Հայ ժողովրդական առասպելները, էջ 327։*

63 Մ. Խորենացի. *Հայոց պատմություն, էջ 52—53։*

64 *Նույն տեղում, էջ 53։*

մասին, որ ապրում են Ազատն ի վեր, Մասիսի վրա»[65]։ Այս փաստն ինքնին անառարկելի է դարձնում Անույշի, նրա որդիների և վիշապների ու վիշապազունների նույնությունը։ Բայց բերվում է մի այլ կարևոր վկայություն ևս։ Նույն վիպերգի վերջում Տիգրանի սերնդի մասին խոսելիս ի միջի այլոց կրկին հիշատակվում է Անույշի անունը, այս անգամ արդեն ներկայացվելով իբրև «վիշապների մայր»։ «Այսպես... շատերը կան Տիգրան անունով, ասում է Խորենացին, բայց սա մեկ ու միակն է Հայկազուններից, որ Աժդահակին սպանեց, և գերի տարավ նրա տունը և Անույշին, վիշապների մորը»[66]։ Այսպիսով, Անույշը, իբրև այլաբանական կերպար, վիշապ է նախ այն պատճառով, որ Աժդահակի առաջին կինն է, երկրորդ այն պատճառով, որ վիշապների մայր է («մայր վիշապաց») և վերջապես այն պատճառով, որ Աժդահակի սպանվելուց հետո իր որդիներով ու գերիների բազմությամբ բնակվում է այն վայրերում, որոնք համարվել են վիշապների բնակատեղեր։

Վիպերգում արդեն պատմական կերպարանք ստացած վերջին վիշապազունները Մուրացաններն են, Խորենացու այն պարզ մեկնաբանությամբ, թե Աժդահակի՝ Մարաց թագավորի սերնդի մարդիկ «...այժմ կոչվում են Մուրացյան, որովհետև այդ ցեղի նահապետներին չեն ասում Մուրացյան տեր, այլ Մարացոց տեր»[67]։ Բայց Մուրացանները վիշապազուններ են ոչ միայն այն պատճառով, որ նրանք Աժդահակի սերնդից են, մարեր են՝ վիշապ — օձ — մար հասկացությամբ, այլև այն պատճառով, որ նույնն են կամ մոտ են նրանց բնակության վայրերը, այսինքն, թե վիշապազունները և թե Մուրացանները — մարերը բնակվում են «Մեծ լեռան (=Մասիսի) արևելյան կողմը մինչև Գողթնի սահմանները»[68]։

Իսկ ինչ վերաբերում է Արտավազդի կերպարին, ապա պետք է նկատենք, որ նա ոչ դև է, ոչ չար է և ոչ էլ չարի ու բարու մի յուրօրինակ միաձուլում է, երկակի ու հակասական մի բնավորություն, ինչպես Խորենացուն հետևելով մեկնաբանել են շատերը։ Թե ինչ կերպ և ինչու է «Մարաստանում Մարակերտը» կառուցող «Արտաշեսի քաջ որդին» դիվացվել ու շղթայվել, մանրամասն

65 Նույն տեղում, էջ 54։

66 Նույն տեղում։

67 Նույն տեղում, էջ 72—73։

68 Նույն տեղում, էջ 35։

խոսվել է մեր աշխատության համապատասխան բաժնում, այստեղ կրկնության կարգով նկատենք միայն, որ նա իր արարքներով սիմվոլացնում է մի կողմից արտաքին զավթիչների, հատկապես մարերի, մյուս կողմից ներքին վիշապ-հարստահարիչների դեմ ժողովրդի մղած դարավոր պայքարը և հենց այդ պատճառով էլ քաջի անուն վաստակում։

Աժդահակ, Արգավան, Անույշ, վիշապազուններ և Արտավազդ, սրանք են ահա հին վիպերգերի այն կերպարները, որոնք պատմականանալով հանդերձ իրենց մեջ դեռևս պահել են առասպելական մտածողության հետքերը և այդ չափով էլ ձեռք բերել սիմվոլի կամ այլաբանության նշանակություն։ Մենք ըստ ամենայնի չծավալվեցինք դրանց առասպելական բովանդակության ամենանախնական ընկալման և եղած բոլոր առասպելների վերլուծության մեջ։ Եվ այդ նախ այն պատճառով, որ դրանց մասին հանգամանորեն և շատ լավ գրել է Մ. Աբեղյանն իր «Հայ ժողովրդական առասպելները» աշխատության տարբեր բաժիններում, և ապա այն պատճառով, որ մեզ հետաքրքրողը տվյալ դեպքում ոչ թե բուն առասպելն է, նրա տարբերակներն ու դրսևորման ձևերը, այլ արդեն սիմվոլի, փոխաբերության կամ մետաֆորի վերածվելու, ուրեմն և գեղարվեստական պատկերավորման միջոց դառնալու նրա հատկությունը։ Նման մոտեցումն ու մեկնաբանությունն, իհարկե, կամայական չէ, եթե նկատի ունենանք արվեստի զարգացման պատմական ընթացքը և մանավանդ առասպելի, իբրև արվեստի զինանոցի մասին Մարքսի այն խոսքերը, թե «...հունական դիցաբանությունը ոչ միայն հունական արվեստի զինարանն էր, այլև նրա հողը»։ Եվ ապա, «հունական արվեստի նախադրյալը հունական դիցաբանությունն է»[69]։

Վերը բերված սիմվոլներն ու փոխաբերությունները գեղարվեստական պատկերավորման միջոցներ կամ պատկերներ համարելով մենք առաջնորդվում ենք պատկերի ոչ թե նեղ, այլ նրա լայն ըմբռնումով։ Այլ կերպ ասած, պատկերի տակ հասկանում ենք ոչ թե բնության ու կյանքի նման երևույթների համեմատությունն ու համադրությունը, այլ կերպարի այս կամ այն արարքը, այս կամ այն միջադեպը, երևույթը, դրվագը կամ դրանցից յուրաքանչյուրի մասին եղած զրույցը։ Աժդահակի երազը, աշտարակաշինության և վիշապների ու վիշապազունների զրույցները

---

69 Կ. Մարքս, *Քաղաքատնտեսության քննադատության շուրջը, Երևան, Հայպետհրատ, 1948, էջ 270։*

մենք քննարկեցինք հենց այդ տեսանկյունով։ Սիմվոլիկ-փոխաբերական պատկերի նման բնույթն ու բովանդակությունը բնորոշ է հին վիպերգության արվեստին և հանդիսանում է նրա կարևոր գծերից մեկը։

Սրանից հետևում է, որ հին վիպերգության արվեստի մեջ սիմվոլիկ-փոխաբերական կերպարներից ու միջադեպերից բացի կան նաև այլ գծեր, այլ մետաֆորներ ու այլաբանություններ, որոնք իբրև նախնական մտածողության առավել բնորոշ ձևեր նույնպես օգնում են ճիշտ հասկանալու վիպերգում ծավալվող իրականությունը, մարդկանց ու նրանց արարքները։ Այդ մետաֆորներից կամ այլաբանություններից են «հարք», «բնակության տուն», «ոսկեօղ շիկափոկ պարան», «ոսկի էր տեղում» («տեղ ոսկի տեղայր»), «մարգարիտ էր տեղում» («տեղայր մարգարիտ») և «կոել կոփել զգուռն» բառերն ու արտահայտությունները։

Սրանցից առաջինը կոնտեքստի մեջ ոչ միայն լեռնադաշտի անուն է, այլև ունի հայր, կամ ինչպես հոլովական ձևն է ցույց տալիս, հայրեր իմաստը։ Խորենացին հենց այդպես էլ մեկնաբանում է։ Հայկը «գալիս բնակում է մի բարձրավանդակ դաշտում և այս լեռնադաշտի անունը կոչում է Հարք, այսինքն թե այստեղ բնակողները հայրեր են Թորգոմի տան սերունդի»[70]։

«Բնակության տուն» արտահայտությունը, որ գտնում ենք «Հայկ և Բել»-ում՝ «այնտեղ կալվածում շինում է բնակության տուն և տալիս է ժառանգություն Կադմոսին»[71] կապակցության մեջ, միայն բնակավայրի կամ կալվածքի իմաստ չունի։ Այն հնում նշանակել է նաև ազգ, տոհմ, սերունդ։ «Տուն գրաբարում, հավաստում է ակադեմիկոս Ստ. Մալխասյանցը Խորենացու աշխարհաբար թարգմանության իր ծանոթագրություններից մեկում, բացի այժմյան նշանակությունից... նշանակում է ամբողջ ազգ՝ իր բնակած երկրով (տունն Իսրայելի, տունն Թորգոմա)... տոհմ... սերունդ (տուն Ս. Գրիգորի, տուն Հակոբա)»[72]։

«Ոսկեօղ շիկափոկ պարան» արտահայտությունը հասկացվել է ոչ միայն սովորական պարանի կամ ռազմական գործիքի իմաստով, որ «ձգում էին հակառակորդի վրա և նրան կաշկան-

---

70 **Մ. Խորենացի,** Հայոց պատմություն, էջ 22։

71 Նույն տեղում, էջ 21։

72 Նույն տեղում, էջ 266։

դում»[73], այլև գլխագնի, վարձանքի իմաստով, ինչպես մեկնաբանում է Խորենացին։ «Իրապես այսպես է եղել, ասում է նա։ Որովհետև ալանների մոտ հարգի է կարմիր մորթը, (Արտաշեսը) բավական լայքա և շատ ոսկի է տալիս վարձանք և առնում է տիկին օրիորդ Սաթենիկին։ Այս է, որ ասում են ոսկեօղ շիկափոկ պարան»[74]։ «Տեղ ոսկի տեղայր ի փեսայութեանն Արտաշեսի, տեղայր մարգարիտ ի հարսնութեան Սաթինկանն» մետաֆորիկ արտահայտությունները Խորենացին մեկնաբանել է այսպես. «...մեր թագավորները սովորություն ունեին՝ իբրև փեսա դահլիճի դուռը հասնելիս դրամներ շաղ տալ հռոմայեցիների հյուպատոսների նման. նույնպես և թագուհիները առագաստի սենյակում մարգարիտ։ Երգի իսկական իմաստն այս է»[75]։ Մ. Աբեղյանը այս բացատրությունը համարում է շատ ճիշտ, բայց միաժամանակ և «շատ ավելորդ», քանի որ, ըստ նրա «ոչ ոք այնքան միամիտ պիտի չլիներ կարծելու թե իրոք ոսկի ու մարգարիտ էր տեղում Արտաշեսի և Սաթենիկի հարսանիքին»[76]։ Հիշյալ բացատրությունը ճիշտ է և տեղին, Խորենացին դրանով նախ ընդգծում է կենցաղային այդ սովորույթի տարածված լինելը հին Հայաստանում, և ապա իդեալականացնում ու պոետականացնում Արտաշեսի և Սաթենիկի ամուսնությունը, իբրև դարեր հարատևած միանգամայն իրական-պատմական փաստի արդյունք։ Իսկ եթե չմոռանանք, որ Արտաշեսի ու Սաթենիկի ամուսնության ակտում նկատի է առնըվել նաև «երկու քաջ ազգերի» միջև հաստատված բարեկամությունը, ապա կատարելապես պարզ կդառնա վերոհիշյալ արտահայտությունների փոխաբերական-սիմվոլիկ ուժն ու պոետական արժեքը։

Մի իսկական մետաֆոր է նաև «կռել կոփել զդուռն» արտահայտությունը «կռել կոփել զդուռն Երուանդայ արքայի» կապակցության մեջ, որը մեր բանասերներից մի քանիսի կողմից (Մ. Էմին, Գր. Խալաթյան) սխալարար հասկացվել է դուռը կռելու, կոփելու, պատրաստելու իմաստով։ Մինչդեռ դա զուտ կենցաղային մետաֆոր է և նշանակում է մեկի դուռը թակել, մեկի դուռը ծեծել, այսինքն նրա աղջիկն ուզել։ «Այդ մի դարձված է, իրավացիորեն նկատում է Մ. Աբեղյանը, որ երևի հին սովորությունից է

73 Նույն տեղում, էջ XXXIX։

74 Նույն տեղում, էջ 119։

75 Նույն տեղում։

76 Մ. Աբեղյան, Հայ ժողովրդական առասպելները, էջ 309։

ծագում։ Մեր հեքիաթների մեջ ցարդ կա թագավորի աղջիկն ուզելիս խնամախոսը գնում թագավորի դուռը ծեծում է և նստում դրանը «խնամքարի» վրա, որ նշան է, թե աղջիկն ուզում են։ Ուրեմն «կոել կոփել զդուռն Երուանդայ արքայի» նշանակում է աղջիկն ուզել»[77]։

Վերջապես փոխաբերական, մետաֆորիկ իմաստ ունի և «ծերունի լեռ՝ երիտասարդացած լեռների մեջ» արտահայտությունը, որը վերաբերում է Արարատին և նրան շրջապատող լեռներին։ Արարատը ծեր է համարվում իր մեծության ու ճերմակագագաթ լինելու, իսկ նրան շրջապատող լեռները՝ երիտասարդացած՝ իրենց փոքրության պատճառով։ Նրանք այնուհետև անձնավորված են ու ներկայացված մարդկային հանգամանքներով՝ երիտասարդներով շրջապատված մի ալեհեր ծերունու պատկերով։ Ահա այն կոնտեքստում. «իսկ հարավային արեգակնաճեմ լեռը, սպիտակափառ գագաթով, ուղիղ բուսել էր երկրից՝ պինդ գոտևորված մարդու երեքօրյա ճանապարհին շրջապատով, ինչպես ասաց մերոնցից մեկը, և հետզհետե սրվում էր դեպի վեր, իսկապես մի ծերունի լեռ՝ երիտասարդացած լեռների մեջ»[78]։

Այսպիսով կարելի է ասել, որ սիմվոլներն ու փոխաբերությունները (մետաֆորներ) զգալի տեղ են գրավել հեթանոս հայի վիպական ստեղծագործության (վիպերգերի) մեջ և հանդիսացել են նրա էպիկական արվեստի կարևոր և ամենից ավելի օգտագործվող էլեմենտներից մեկը։ Եվ դա միանգամայն օրինաչափ է, որովհետև պայմանավորված է ինչպես հասարակության զարգացման նախնական աստիճանով, այնպես էլ, ընդհանուր առմամբ, երևույթը առարկայականորեն ու պատկերավոր դրսևորելու մարդու գեղարվեստական մտածողության յուրահատկությամբ։

2. ԱՆՁՆԱՎՈՐՈՒՄՆԵՐ

Հին վիպերգերի պատկերավորման ամենաընորոշ տեսակներից մեկն էլ անձնավորումն է, որը նույնպես սերտորեն կապված է հասարակության զարգացման նախնական աստիճանի հետ և հանդիսանում է դեռևս բնության խորհրդավոր ուժերից կախված մարդու մտածողության արգասիքը։ Նրա արմատները ձգվում են դեպի անիմիզմը, դեպի բնության առարկաների ու երևույթների

77 Նույն տեղում, էջ 553—554։

78 Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 105։

համատարած շնչավորումը։ Բայց նա գեղարվեստական ստեղծագործություն է մտել գերազանցապես որպես միջոց, որով վիպերգուները ավելի կոնկրետ, ավելի հուզական ու կենդանի են արտահայտել բնության բազմազան երևույթները։

Մեր վիպերգերում եղած անձնավորում պատկերները երկու կարգի են՝ ընդարձակ և կարճ։

Ընդարձակ անձնավորում պատկերները կառուցված են համեմատություններով ու համադրություններով, արտացոլում են կյանքի կամ բնության առավել լայն բնագավառ և առավել իմաստալից են ու հուզական։ Դրանցից մեկում, օրինակ, լեռներն իրենց ստորոտներով ու «դաշտի ափերով» նմանեցվում են «երիտասարդուհիների՝ աղջիկների, իսկ նրանց շուրջը պտտվող գետերը՝ պատանիների՝ տղաների։ Այս կերպ կենդանացվում է բնությունը և մանավանդ այն անկյունը, որտեղ բնակություն է հաստատում Արամանյակը։ Ահա այդ պատկերը. «լեռների ստորոտներում բխում էին բազմաթիվ ականակիթ աղբյուրներ, որոնք միանալով, գետեր կազմելով, հեզաբար հոսում են նրանց սահմանների մոտ, լեռների ստորոտներով և դաշտի ափերով, որպես թե պատանիներ շրջեին երիտասարդուհիների մոտերը»[79]։ Մյուս պատկերում Երվանդակերտ դաստակերտի տարբեր մասերը կույսի աչքի, աչքի բիբի, բբի շուրջը եղած բոլորակի, հոնքերի, ծնոտների գեղեցիկ ողորկության, բերնի ու շրթունքների հետ համեմատվելով՝ ի վերջո դաստակերտն անձնավորվում է և ներկայացվում է իբրև կույսի դեմք, իբրև թագավորանիստ բարձրավանդակին անթարթ նայող գեղեցիկ աղջիկ։ «Ինձ քաղցր է պատմել նաև գեղեցիկ Երվանդակերտ դաստակերտի մասին, որ նույն Երվանդը շինեց գեղեցիկ և չքնաղ հորինվածքով։ Որովհետև մեծ հովիտի միջին մասը լցնում է բնակչությամբ և պայծառ շինություններով, լուսավոր, ինչպես աչքի բիբը, իսկ բնակչության շուրջը կազմում է ծաղկոցներ և բուրաստաններ, ինչպես բբի շուրջը աչքի մյուս բոլորակը։ Իսկ այգիների բազմությունը նմանում էր խիտ արտևանունքի գեղեցիկ գծին, որի հյուսիսային կողմի կամարաձև դիրքը իսկապես համեմատվում էր գեղեցիկ կույսերի հոնքերին։ Իսկ հարավային կողմից հարթ դաշտերը (հիշեցնում էին) ծնոտների գեղեցիկ ողորկությունը։ Իսկ գետն իր երկու ափերի բարձրություններով պատկերացնում էր մի բերան իր երկու

79 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 25—26։

շրթունքներով։ Եվ այս գեղեցիկ դիրքը կարծես անթարթ հայացքն ուղղել է թագավորանիստ բարձրավանդակի վրա»[80]։ Նախորդ և այս պատկերում անձնավորումն այնքան որոշակի է ու հստակ, որ կարելի է նկարել և, դրանով իսկ, վերականգնել Երվանդակերտի դիրքն ու համայնապատկերը։ Միայն մեծ արվեստագետներին է հաջողվում մի քանի շտրիխներով քանդակել ցանկացածը։

Անդրադառնալով կարճ անձնավորում պատկերներին, պետք է նկատենք, որ սրանք, ի տարբերություն նախորդների, հանդես են գալիս առանձին բառերի ու արտահայտությունների մեջ և այն էլ ոչ ուղղակի ձևով, այլ իբրև փոխաբերություն, իբրև մետաֆոր։ Դրանցից են, օրինակ, «Երասխն էլ օգնում է նրան անտառի փայտով»[81] և «հաղթանդամ մարդիկ սրի բերանի հանդիպելով թավալվում ընկնում էին գետին»[82] արտահայտությունները, որոնցից առաջինի մեջ «օգնել» բառով Երասխը հանդես է բերվում որպես մարդ, մարդկային արարքին բնորոշ հատկանիշով, իսկ «սրի բերանի հանդիպելով» արտահայտությամբ՝ սուրը որպես ամեն ինչ ոչնչացնող վայրի կենդանի, գազան, գազանին բնորոշ հատկություններով։ Այս կերպ են շնչավորվում, անձնավորվում Երասխն ու սուրը։

3. ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ՀԱՄԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Եթե անձնավորում պատկերների հիմնական տարրը բանական մարդն է ու նրա արարքները, և եթե այս կամ այն առարկան, երևույթը շնչավորվելով մարդկայնացվելով է, որ գեղարվեստական ներգործության ուժ է ստանում, ապա համեմատությունների ու համադրությունների տարրը բնության երևույթներն են, կենդանական աշխարհը և մարդու արարքների ու մարդկային կյանքի հանգամանքների այս կամ այն կողմը բնության երևույթների հետ համեմատելով կամ համադրելով է, որ գեղարվեստական պատկերի ատիճանի է հասնում։ «Հայկ և Բել» վիպերգում, օրինակ, Հայկին հետապնդող Բելի և նրա «անճոռնի ամբոխի» արշավի հզորությունը ցույց տալու նպատակով այն համեմատվում է բնության տարրերներից երկուսի՝ հեղեղի և գահավիժող ջրվեժի հետ... «իսկ Բելը, կարդում ենք վիպերգում, հանդուգն ու

80 Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 110—111։

81 Նույն տեղում, էջ 117։

82 Նույն տեղում, էջ 24։

անճոռնի ամբոխի կորությամբ, ինչպես մի հեղեղ, որ զառիվայրից ներքև է վիժում, շտապում էր հասնել Հայկի բնակության սահմանները»[83]։ Կամ Սաթենիկի առևանգումը պատկերող հայանի երգում Արտաշեսի շեշտակի գործողություններից մեկը՝ Քուռ գետն անցնելը, նմանեցվում է սրաթև արծվի սլացքին, «անցնելով գետն իբրև սրաթև արծիվ»[84] արտահայտությամբ։

Պատկերավորման այս միջոցը գեղարվեստական զարգացման առավել բարձր աստիճանի արդյունք է։ Ժողովրդի պոետական մտածողությունն այստեղ արդեն դուրս է եկել բնության երևույթները լոկ անձնավորումով ներկայացնելու նեղ սահմաններից։ Մարդն ու բնությունն այստեղ դիտվում են լայն կապերի ու հարաբերությունների մեջ, բնությունն իր բազմազան երևույթներով ու կենդանական աշխարհով այժմ նույնքան ակտիվ է կամ ակտիվացված, որքան և մարդը։ Եվ իսկապես, նկատելի է, որ նշվածներից բացի հին վիպերգերում պատկերների աղբյուր են դառնում շամփուրը, ոսկին, մարգարիտը, լեռը, նետը, գրահը, անձրևը, ջուրը, լիճը, թռչունը, կաքավը և այլն։

Համեմատության պատկերները կառուցվում են մեծ մասամբ «ինչպես» և «իբրև» կապերի միջոցով, իսկ երբեմն էլ առանց այդ կապական բառերի, օրինակ, «տեղ ոսկի տեղայր»[85], «սեպացած լեռները ճեղքելով»[86], «շվեց գնաց Արարադի երկիրը»[87] և այլն։

Համեմատության պատկերները գերազանցապես պարզ են, բաղկացած երկու անդամից՝ համեմատվողից և համեմատվելիքից։ Օրինակ, «Սմբատը... իր զորքի ճակատը առաջ շարժելով սլանում էր, ինչպես արծիվը կաքավների վրա»[88]։ Ծավալուն համեմատությունները քիչ են. հանդիպում ենք նման մի փաստի միայն, որը սակայն, ավելի անհատական-գրական է, քան ժողովրդական-բանահյուսական։ Դա Տիգրանի և Արամազդի համեմատությունն է «Տիգրան և Աժդահակ» վիպերգում, միջնորդավորվող արամազդներով ու տիգրաններով։ Ահա այն. «Չկա ոչ մի Արամազդ, բայց միայն նրանց համար, որոնք կամենում են, որ Արամազդ լինի. և այսպես կոչված չորս Արամազդներից մեկն է

---

83 **Մ. Խորենացի**, *Հայոց պատմություն*, էջ 23։

84 *Նույն տեղում, էջ 110։*

85 *Նույն տեղում։*

86 *Նույն տեղում, էջ 27։*

87 *Նույն տեղում, էջ 21։*

88 *Նույն տեղում, էջ 114։*

միայն՝ ճաղատ Արամազդը։ Այսպես նաև շատերը կան Տիգրան անունով, բայց սա մեկ և միակն է Հայկազուններից, որ Աժդահակին սպանեց և գերի տարավ նրա տունը և Անույշին»[89]։

Ինչ վերաբերում է համեմատության պատկերների բովանդակությանը, ապա պետք է նկատենք, որ նրանք սահմանափակ են և դեռևս չեն ընդգրկում մարդու հոգևոր աշխարհն ու նրա ապրումները իրենց ողջ բազմազանությամբ։

4. ՀԻՊԵՐԲՈԼԱ

Բովանդակությամբ բազմազան չեն նաև հիպերբոլիկ պատկերները, թեև իրենց արմատներով, անձնավորման նման սերտորեն կապված են գեղարվեստական մտածողության ամենանախնական աստիճանի հետ։

Հին վիպերգերում մանրամասնորեն պատմվում է գերազանցապես ժողովուրդների կամ նրանց ներկայացնող վիպական հերոսների ռազմական ընդհարումների մասին։ Հակադիր կողմերի միջև առաջացած կոլիզիան լուծվում է բացառապես ռազմական բախումներով։ Հենց այդ պատճառով էլ սակավաթիվ հիպերբոլիկ պատկերները պտտվում են դրանց շուրջը և հանդես գալիս իբրև դրանց մի քանի առավել կարևոր կողմերը բացահայտող, ընդգրծող միջոցներ։

Այդ կողմերից մեկը իրար դեմ ելած զորաբանակների կամ զորքերի անսահման քանակն է, որ մի դեպքում որոշվում է յուրաքանչյուր զինվորի կողմից իջևաններում մի քար գնելուց առաջացած քարաբլրով, մյուս դեպքում՝ թշնամուն հալածող նրանց «պահպանակների ու զենքերի փայլմունքով», իսկ մի այլ դեպքում՝ խմելուց հոսող գետերը ցամաքեցնելով կամ նրանց հորդացումը կանխելով։ Ահա այդ պատկերները. «Այն ժամանակ Արտաշեսը հրաման է տալիս արևելքից և հյուսիսից զորք հանել խիստ մեծ բազմությամբ, այնպես որ նա նրանց հաշիվն էլ չգիտեր, այլ (հրամայում էր) ճանապարհների վրա և իջևաններում մարդագլուխ մի քար դիզել և թողնել իբրև նշան իրենց բազմության»[90]։ Եվ ապա «Եվ երբ նրանք մի տեղ հավաքվեին, միայն նրանց արտաքին տեսքն ու նրանց պահպանակների ու զենքերի

---

89 Նույն տեղում, էջ 54։

90 Նույն տեղում, էջ 79։

փայլմունքը բավական էին թշնամիներին հալածելու և վանելու»[91]։ Եվ վերջապես. «Հոսող ջրերը չկարողացան գետը հորդացնել, որովհետև զորքը խմելով նրան իջեցնում էր ծմեռվա նվազության, քանի որ զորքի բազմությամբ ցույց տվեց, որ թվերը տկար են նրանց քանակն արտահայտելու, այնպես որ ավելի չափ էր հարկավոր, քան հաշիվ»[92]։

Հին վիպերգերի մյուս կողմը ռազմական անսովոր բախումներն են, որոնք իրենց ճշմարտացի դրսևորումն են գտել մի քանի հիպերբոլիկ պատկերներում։ Դրանցից մի քանիսը տեսանք Հայկի և Բելի, Տիգրանի ու Աժդահակի մենամարտերը ներկայացնող հատվածներում։ Այժմ բերենք երկու պատկեր ևս, որոնց մեջ նույնպես անհրաժեշտաբար մեծացվել է հակառակորդների բախման ահագնությունը, կատաղի մենամարտերի ելքի ճակատագրական նշանակությունը և վիպերգերի գաղափարական բովանդակությունն ընդգծելու համար։ Աժդահակն, օրինակ, իր և Տիգրանի երազային մենամարտի մասին պատմում է. «Նախ նիզակների տեգերով իրար մարմինները խոցոտելով՝ արյան վտակներ վար հոսեցրինք և ապարանքի արեգակի նման փայլող երեսը արյան ծով դարձրինք»[93]։ Հայկի և Բելի զորքերի բախումը պատկերվում է այսպես. «...երբ երկու կողմի հսկաներն իրար մոտ հասան, երկրի վրա ահագին դղրդյուն բարձրացրին իրենց գրոհներով և իրար վրա ահ ու սարսափ էին գցում իրենց հարձակումների ձևերով»[94]։

Գրեթե այդպես է պատկերվում նաև Դավթի և Մսրա Մելիքի բախումը «Սասնա ծռերում»։ Այնտեղ ևս իրար վրա նետած գուրզերի թափից երկիրը ցնցվում է, «ժաժք է լինում»։ Նման հիպերբոլիկ պատկերների հանդիպում ենք նաև միջնադարյան վիպերգերում։ Այդ մասին մանրամասն խոսք կլինի մեր «Հայ ժողովրդական վիպական երգերը և պատմական երգային բանահյուսությունը» շարքի երկրորդ գրքում, այժմ նկատենք միայն, որ հիպերբոլիկ, աշխարհ ցնցող բախումները միանգամայն բնական են ու օրինաչափ հակառակորդ բանակների այնպիսի անհամար քանակի դեպքում, ինչպիսին տեսանք վերը։ Այստեղ արդեն մենք գործ ունենք ոչ թե հիպերբոլիկ բռնկումների, նրանց պատահական դրսևորումների, այլ հիպերբոլիկ ոճի հետ, որը տիրաբար իշ-

91 Նույն տեղում, էջ 81։
92 Նույն տեղում, էջ 82։
93 Նույն տեղում, էջ 48։
94 Նույն տեղում, էջ 24։

խում է վիպերգերի վրա և միշտ միևնույն բարձրության վրա պահում նրանց էպիկական տոնը։ Այլ կերպ ասած, մեր հիպերբոլիկ պատկերները կատարելապես համապատասխանում են ստեղծագործությունների ոգուն և միանգամայն ճիշտ են արտացոլում այն փաստը, որ բոլոր հիպերբոլաներում խոսքը վերաբերում է ազատության համար մղված համաժողովրդական պայքարին ու այդ պայքարի անհաղթությանը։ Պատերազմը նրանց մեջ հանդես է գալիս իբրև կենաց և մահու մի բախում, որովհետև շոշափում է ոչ թե անհատների, թեև առաջին պլանի վրա են գերազանցապես նրանք, այլ նրանցով ներկայացվող ժողովրդի ճակատագիրը։

5. ԷՊԻՏԵՏՆԵՐ

Վիպերգերում ծավալվող իրադարձությունների ոգուց են բխում և նրանցով են պայմանավորված նաև առատորեն գործածված էպիտետների բնույթն ու բովանդակությունը։ Նրանց պատկերավոր, էմոցիոնալ հատկությունների և նախադասության մեջ կատարած ֆունկցիայի մասին մենք չենք խոսի։ Դրանք հանրահայտ են ու ըստ ամենայնի շարադրված գրականության տեսության բոլոր դասագրքերում։ Այստեղ մենք ցույց կտանք նրանց բովանդակության մի քանի գծերը միայն, որոնք օրինաչափ են ու բնորոշ հայ ժողովրդի կազմավորման երկարատև, բայց հաստատուն պրոցեսն արտացոլող հեռավոր ժամանակների պատմական-վիպական երգերին։

Այդ գծերից մեկը դրական ու բացասական հերոսների և հակառակորդ բանակների զինվորների արտակարգ ուժի ցուցադրումն է, նրանց իբրև տիտանների ընդհանուր բնութագրի բացահայտումը՝ քաջ, հզոր, զորավոր, հուժկու, քաջամարտիկ, վարժ, ընտիր, հաջողակ, հանդուգն, հավերժական և այլ էպիտետների միջոցով «քաջ նախարար»[95], «հզոր նետաձիգ» (20), «զորավոր մարդիկ» (21), «քաջ տղամարդ» (118), «հուժկու աշխարհակալ» (114), «Արի Արտաշես» (119), «քաջամարտիկ նիզակավոր» (59), «արի փառուխ» (27), «վարժ նիզակավոր» (52), «ընտիր մարդիկ» (23), «հաջողակ ձեռք» (29), «հանդուգն ամբոխ» (22), «հավերժական քաջեր» (29) կապակցությունների մեջ։ Եթե ուրիշ փաստ չունենանք, էպիտետներն էլ բավական են համոզվելու, որ վիպերգերի

---

95 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 20։ Այսուհետև փակագծերի մեջ դնում ենք միայն էջերը։

աշխարհը «անհեթեթ» հսկաներով լի մի աշխարհ է, որտեղ «հզոր նետաձիգների» ու «քաջամարտիկ նիզակավորների» կողմից անձնուրաց կռիվ է մղվում», «հպարտ պատերազմասեր մարդկանց» (29), անձնասեր մարդկանց» (32) և «անարգ հրոսակների» (20) դեմ։ Այս էպիտետները կոնտեքստի մեջ առնելով նկատում ենք, որ վիպերգուները ձգտում չեն ցուցաբերել թշնամական կերպարներին թույլ ու անզոր ներկայացնելու։ Եվ դա, անտարակույս, այն պատճառով, որպեսզի ավելի փառաբանեն դրական կերպարներին։ Խորենացին որոշ դեպքերում նույնիսկ չի կարողանում թաքցնել դրական ու բացասական հերոսների և նրանց կռվի նկատմամբ տածած իր հիացմունքը։ Տիգրանի և Աժդահակի զորքերի ընդհարման կապակցությամբ, օրինակ, գրում է. «Բայց կռիվն սքանչելի էր, որովհետև քաջեր քաջերի հանդիպելով՝ ոչ մեկը մյուսին շուտով թիկունք չէր դարձնում, ուստի պատերազմը երկարում էր բավական ժամեր, մինչև գործին վերջ էր դնում Աժդահակի մահը»[96]։ Այսուհանդերձ վիպերգուների գաղափարական հուզական համակրանքը, անպայմանորեն, այն հերոսների կողմն է, որոնք պաշտպանում են իրենց ինքնությունը, իրենց հողն ու ջուրը։

Բայց այդ համակրանքն արտահայտվում է ոչ միայն նրանց ուժն ու բարի միտումներն արտացոլող էպիտետներում, որոնք գերազանցապես ընդհանուր բնույթի էպիտետներ են, այլև հերոսների արտաքին բարեմասնությունները կամ անբարեմասնությունները ներկայացնող էպիտետներում։ Այս իմաստով էպիտետների բովանդակության մյուս գիծը՝ վիպերգերում գործող մարդկանց արտաքինի բացահայտումն է։ Ի հակադրություն բացասական կերպարների «անհեթեթ» («անհեթեթ մարդիկ» — 20), «անճոռնի» («անճոռնի ամբոխ»—22) արտաքինի՝ դրական հերոսները (Հայկ, Արտաշես, Տիգրան, Տիգրանուհի և այլ քաջորդիներ) հանդես են բերվում վայելուչ և անհամեմատ գեղեցիկ։ «Վառվռուն աչքեր» (21), «հաստ բազուկներ» (21), «երկնագեղ հասակ» (22), «ուժեղ սրունքներ» (46), «գեղեցիկ ոտներ» (46), «կարմիր այտեր» (48), «գեղաչյա շորեր» (118), «թիկնավետ Սիսակ» (27), «վայելչակազմ Սիսակ» (27), «սեգ Սիսակ» (27) կապակցություններում նրանց տրվում են վառվռուն, հաստ, երկնագեղ, գեղեցիկ, կարմիր, գեղաչյա, թիկնավետ, վայելչակազմ, սեգ էպիտետները և այդ կարգի այլ էպիտետներ։

---

96 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 52։

էպիտետների, համեմատաբար, մի փոքր խումբն էլ բացահայտում է հերոսների անսովոր չափի զենքերի և նույնքան անսովոր գործերի թափն ու ծավալը։ Այդ խմբի մեջ են մտնում հաստ, պինդ, լայնալիճ, ահագին, արիական, հանդուգն էպիտետները հետևյալ կապակցություններով՝ «հաստ աղեղ» (20), «պինդ սպառազինված» (23), «լայնալիճ աղեղ» (24), «ահագին դղրդյուն» (որ առաջանում է հակառակորդների բախումից- (24), «արիական գործեր» (30), «քաջության գործ» (30), հանդուգն հարձակում (23) և այլն։

Արդեն նկատել ենք, որ հին վիպերգուներին դեռևս օտար են հերոսների ներաշխարհն ու նրանց մտավոր կարողությունները ըստ ամենայնի բացահայտելու գաղտնիքները։ Լավագույն դեպքում նրանք այդ անում են ոչ թե ընդարձակ նկարագրություններով ու հոգեբանական էքսկուրսներով, այլ միայն առանձին բառերով ու էպիտետներով, որոնք դառնում են հերոսի հուզաշխարհի կամ բանականության լոկ ընդհանուր բնութագրումներ, ընդհանուր գնահատականներ։ Օրինակ, Սիսակի համարձակ խոսքի և ուժեղ տրամաբանության կոնկրետ փաստեր տալու փոխարեն, նրա այդ առանձնահատկությունը դրսևորող հանգամանքներ ստեղծելու փոխարեն բավարարվում են «կորովախոս Սիսակ» (27) արտահայտությամբ։ Կարելի է ասել, որ նույն կերպ են վարվում Ցոլակի և Տիգրանի հետ։ Սրանցից առաջինին տրվում է «կայտառ» («կայտառ Ցոլակ» (27), իսկ երկրորդին՝ «պերճախոս») «պերճախոս Տիգրան» (46) էպիտետները, առանց սակայն մեկի կայտառությունը, իսկ մյուսի պերճախոսությունը ցույց տալու։ Չնչին բացառությամբ այդպես են նաև հերոսների հոգեվիճակի այս կամ այն կողմը, նրա լավ կամ վատ հատկությունն ընդհանրապես բնութագրող մյուս էպիտետները՝ «անբարիշտ խորհուրդ» (20), «չար խորհուրդ» (29), «չար աչք» (111), «իմաստուն խոսքեր» (118), «խորագետ գեղեցկուհի» (51), «խոհեմ հսկա», «ուշիմ հսկա» (23), «հպարտ բնավորություն» (22), «հպարտ մարդ» (29), «ցուրտ սառնություն» (22) կապակցությունների մեջ։

Էպիտետների և պատկերավորման մյուս միջոցների առատ գործածությունից կարելի է հանգել այն եզրակացության, որ մեր վիպերգուները գեղարվեստական զարգացման դեռևս հեռավոր ժամանակներում կարողացել են թափանցել խոսքի ամենազոր ուժի գաղտնարանները և հմտորեն կիրառել այն ինչպես կյանքում, այնպես էլ վերջինս արտացոլող ստեղծագործությունների

մեջ։ Եվ դա տեղի է ունեցել, իհարկե ոչ թե տարերայնորեն, այլ «խոսքի բացահայտ և կատարելապես իրական օգուտի» գիտակցումով, «մարդկանց սոցիալական փոխհարաբերությունները և աշխատանքային պրոցեսները»[97] կազմակերպող նրա զորության նկատմամբ հեթանոս հայի տածած խոր հավատով։

6. ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՍՏՈՒԳԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Գեղարվեստական խոսքը պատկերավոր և համոզիչ դարձնելու միջոցներից մեկն էլ մեր հին վիպերգերում լայնորեն գործածված ստուգաբանություններն են, որոնցից շատ շատերը սկզբնապես եղել են ընդարձակ զրույցներ աշխարհագրական այս կամ այն վայրի, գյուղի, քաղաքի, գավառի, լեռների, գետերի ու ծովերի մասին։ Նրանք մեզ են հասել սեղմ բանաձևումներով, մեկնաբանություններով ու առածներով։ Վերջնական տեսքը, առաջին հայացքից, հերքում է մեր ասածը։ Բայց երբ նկատի ենք ունենում, որ մեզ հասած առածների մեծագույն մասը մի պատմության, զրույցի, հեքիաթի և առակի արդյունք է, մի կոնկրետ իրողության արգասիք, ապա պարզ է դառնում, որ ստուգաբանություններին ևս նախորդել են հետաքրքրական պատմություններ, որոնք, ցավոք, ժամանակի ընթացքում մոռացվել են, թողնելով միայն նրանց բովանդակությունը հավաստող մի քանի շտրիխներ։ Իբրև այդ բանի լավագույն ապացույց կարող ենք հիշատակել Շիրակ գավառի անվան առաջացման և նրա ամբարների մասին եղած ստուգաբանությունն ու առածը։ «Իսկ իր որդուն, բազմազավակ և շատակեր Շարային ամբողջ աղխով ուղարկում է մի մերձակա արգավանդ ու բերրի դաշտ՝ հյուսիսային լեռան՝ Արագածի թիկունքում, որտեղ շատ ջրեր են հոսում. նրա անունով, ասում են, գավառը կոչվեց Շիրակ»։ Ուստի, թվում է, թե արդարանում է գյուղացիների մեջ գործածվող առածը. «Դու, ասում են, Շարայի որկորն ունես, բայց մենք Շիրակի ամբարները չունենք»[98]։ Մեզ հասած այս հատվածից և վիպերգի բովանդակությունից էլ պարզ երևում է, որ Հայկի հետնորդներից Արամայիսը ևս հեշտությամբ չի տիրանում Շիրակին, ուր ուղարկում է Շարային իր ամբողջ աղխով։ Ինչպես Ուրարտական տերիտորիայի մյուս մասերը, այս մասը ևս ձեռք է բերվում համառ ու հերոսական կռվով, որի դըր-

---

97 Մ. Գորկի, *Գրական հրապարակախոսական հոդվածներ, Երևան, 1949, էջ 276։*

98 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն, էջ 26։*

վագների հիշատակությունները, սակայն, վաղուց մոռացվել են, ճիշտ այնպես, ինչպես մոռացվել են Շիրակի ամբարներն ու Շարայի որկրամոլության վերաբերող բոլոր այն զրույցները, որոնց հիման վրա ստեղծվել է վերոհիշյալ առածը։

Վերցնենք մի այլ, առավել համոզիչ օրինակ՝ Հայք և Հայոց ձոր տեղանունների ստուգաբանությունը, որ բերում է Խորենացին Հայկի պատմությունն ավարտելուց հետո. «Բայց ճակատամարտի տեղը շենցնում՝ դարձնում է դաստակերտ և անունը դնում է Հայք, հաղթական պատերազմի պատճառով. սրանից գավառն էլ մինչև այժմ կոչվում է Հայոց ձոր։ ...Իսկ մեր աշխարհը մեր նախնի Հայկի անունով կոչվում է Հայք»[99]։ Եթե չունենայինք «Հայկ և Բել» վիպերգը՝ այս ստուգաբանությունը ևս մյուսների նման կարող էր անհավանական ու առեղծվածային թվալ։ Բայց քանի որ ունենք, պարզ ու անվիճելի է դառնում արդեն, որ այն առաջացել է ոչ թե հենց այնպես, մի թեթև հորինվածքով, անունների նմանությամբ, այլ անձնուրաց, տիտանական գոտեմարտերի հետևանքով, իբրև այդ մասին պատմվող վիպական զրույցի արդյունք, ամփոփում։ Այս բանը շատ լավ է հասկացել Խորենացին և հենց այդ պատճառով էլ, ինչպես արդեն նկատել ենք, Հայկից մինչև Արամն ընկած երկարատև ժամանակաշրջանի պատմությունը վերականգնել է իրենց հիմքով խորապես իրական ժողովրդական ստուգաբանությունների օգնությամբ։

Բայց դրանք ոչ միայն պատմական շարադրանքի նյութ են, հենք, այլև շարադրանքը կենդանացնող ու շոշափելու աստիճան կոնկրետացնող միջոցներ են։ Եվ այդ հենց թեկուզ այն պատճառով, որ նրանցում գործողները նշանավոր մարդիկ են, մեր պատմության արշալույսին իրենց ետևից խոր հետք թողած պատմական անձեր։ Սրանցից մի քանիսը կարող են լինել և են նաև զուտ երևակայական, գեղարվեստական կերպարներ, բայց պատմականացվել են հայ էթնոսի կազմավորման պրոցեսի և աշխարհագրական կոնկրետ միջավայրի հետ կապվելով։ Արդեն ցույց ենք տվել, որ ստուգաբանություններով գործող կերպարներով ազգայնացվել է, ամենից առաջ, ուրարտացիներից խլված տերիտորիան, այսինքն, հայկական անուններ տրվել ինչպես առանձին տեղավայրերի, այնպես էլ դաստակերտների, գյուղերի, գավառների, գետերի, լճերի ու լեռների։ Բայց նրանց բովանդակությունը չի

99 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 24։

սահմանափակվել միայն աշխարհագրական անուններով, Հայկի սերունդների հարավից դեպի հյուսիս առաջխաղացման գեղարվեստական արտացոլմամբ։ Դրա հետ միասին, նրանց մեջ, ճիշտ է, համեմատաբար ոչ ընդարձակ, բայց իրենց արտահայտությունն են գտել ինչպես հայ էթնոսի կազմավորման ընդհանուր պրոցեսի բնորոշ գծերից մեկը, նախարարական տների, կամ բնիկ նախարարությունների կազմավորումը, այնպես էլ պալատական կյանքի այնպիսի քստմնելի երևույթներ, ինչպես կույր տիրասիրությունը, լրտեսությունը և այլն։ Մեզ հասած փշրանքներում պարզ նկատելի է դրանց նկատմամբ ժողովրդի ցուցաբերած ժխտական վերաբերմունքը։

Ժողովրդական ստուգաբանությունների ընդհանրացնող գեղարվեստական, արտահայտչական ֆունկցիան ակնհայտ է։ Վերջին հաշվով դրանցով է որոշվում նրանց իբրև արտահայտչական կամ պատկերավորման միջոցի արժեքը։ Այժմ, քանի որ նրանք իրենց բովանդակությամբ կապվում են հայ էթնոսի կազմավորման պրոցեսի հետ և բացահայտում են այդ պրոցեսի մի քանի կողմերն ու պատմական երանգ տալիս նրանց, ուրեմն նրանք արտահայտչական կարևոր միջոցներ են և արժանի դասվելու հին բանահյուսության պոետիկայի առավել բնորոշ տարրերի շարքը։

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ՀԻՆ ՎԻՊԵՐԳԵՐԻ ՏԻՊԱԿԱՆԱՑՄԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ

Խոսել հին բանահյուսության տիպականացման արվեստի մասին՝ նշանակում է տալ կերպարի, տիպի ստեղծման առավել կարևոր և առավել բնորոշ միջոցների տեսությունը, վեր հանել նրանց բոլոր այն հատկանիշներն ու նրբերանգները, որոնցով էլ հենց կոնկրետացվում և ամբողջացվում է կերպարը։

Կոմպոզիցիոն, արտահայտչական ու պատկերավորման վերը քննարկված միջոցների առկայությունը ինքնին ենթադրում է կերպարի կամ տիպի գոյությունը, բայց և այնպես առաջադիր հարցին անցնելուց առաջ, իբրև յուրօրինակ նախապատրաստություն, մի անգամ ևս անհրաժեշտ է անդրադառնալ դրան և պարզել, թե ինչ են ներկայացնում նրանք իրենցից, հասարակական ինչ բովանդակություն ու ֆունկցիա ունեն։

Հանրահայտ է, որ որտեղ կա կյանքի գեղարվեստական վերարտադրություն, գեղարվեստական ստեղծագործություն իբրև այդպիսին, այնտեղ կա և գեղարվեստական կերպար, տիպ, այսինքն մեկ կամ մի քանի անձեր, որոնց միջոցով տրվում է տվյալ դարաշրջանի սոցիալական հարաբերությունների բովանդակությունը, գեղարվեստորեն ընդհանրացվում հասարակական կյանքի բնորոշ կողմերը։ Գրականության գլխավոր առարկան, ուրեմն, մարդն է, մարդկային կենդանի ու վառ բնավորությունների պատկերումը։ Նույնը պետք է ասել և ժողովրդական բանահյուսության մասին։ Այժմ, քանի որ այն ևս արվեստ է, գեղարվեստական ստեղծագործություն, ապա հասկանալի է, որ նա էլ պետք է ստեղծեր և ստեղծել է տիպեր ու կերպարներ, որոնք յուրովի արտացոլում են իրականությունը, ժողովրդի և հասարակական տարբեր խմբավորումների իբրև հավաքական ամբողջություններ։ Հին բանահյուսությունը իր առանձնահատկություններով հանդերձ

բացառություն չի կազմում։ Նրա մեջ ևս շատ որոշակի առկա են գեղարվեստական ստեղծագործության բոլոր կարևոր օրինաչափությունները, դրանց թվում նաև դարաշրջանի իրադարձությունները, ոգին կերպարների միջոցով արտացոլելու գիծը։ Բանահյուսական կերպարն, իհարկե, գրական կերպարը կամ տիպը չէ, նրա մեջ չկա ընդհանրականի և անհատականի այն յուրօրինակ միաձուլումը, որ հատուկ է գրական կերպարին, բայց նա նույնպես ընդհանրացում է, հատկանիշների խտացում։ Հայկական հին բանահյուսությունը թեև ստեղծագործական պրոցես է ապրում դասակարգային հասարակության մեջ, այնուամենայնիվ նրա կերպարները անհատականություններ չեն դառնում, որովհետև իրականում անհատականություն չկա և նա դեռևս չի հասկացվում իբրև ինքնուրույն, տոհմային կապերից անկախ անհատականություն։ Բանահյուսական վաղեմի կերպարի միջոցով գործում է միայն տոհմայինը, կոլեկտիվը, նրա միջոցով կոլեկտիվը ճանաչում է միայն իրեն, ճիշտ այնպես, ինչպես առաջ բնության ուժերի անձնավորման միջոցով մարդը ճանաչում էր իրեն, նրա վրա փոխադրելով իր բոլոր հատկությունները, իր զգացումներն ու մտածումները։ «Ամենաէականն այն է, իրավացիորեն նկատում է ֆոլկլորի ժամանակակից նշանավոր տեսաբաններից մեկը, որ տոհմատիրական հասարակության պայմաններում մարդու մտածողությունը ձեռք է բերում տարերայնորեն կազմակերպված կոլեկտիվ մտածողության գծեր։ Անհատական մտածողությունը անհրաժեշտորեն և խստորեն ենթարկվում է տոհմի, ցեղի կոլեկտիվ փորձին, ներծծվում է կոլեկտիվ մտածողությամբ»[1]։

Մտածողության այդ հատկանիշը, որ արտահայտվում է նաև բանահյուսական-գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ, որոշ փոփոխություններով պահպանվում է պատմական զարգացման հետագա աստիճանում, երբ տոհմատիրական հասարակությանը փոխարինելու է գալիս դասակարգային հասարակությունը։ Սրա նախնական շրջանն այսպես կոչված «ռազմական դեմոկրատիայի», էթնիկական միությունների, ժողովուրդների և անկայուն պետական միավորումների շրջանն է։ Նոր պայմանների ազդեցության տակ մարդու մտածողությունը տոհմայինից վերաճում է սոցիալ-խմբային մտածողության՝ այժմ արդեն բնությունից բացի ընդգրկելով հասարակական ուժերը, հասարակությունը, Մարքսի խոսքերով ասած՝ ողջ առարկայականը։ Միֆոլոգիայում այժմ

[1] *В. Е. Гусев*, Эстетика фольклора. Ленинград, 1967, էջ 229։

երևան է գալիս աստվածամարտությունը և «թշնամիները մարմնավորում են արդեն ոչ թե բնության թշնամական ուժերը, այլ թշնամական պատմական ուժերը, որոնք արգելակում են տվյալ ժողովրդի կազմավորումը կամ գոյությունը, թեև իբրև կանոն թշնամիները զուրկ են կոնկրետ էթնիկական բնութագրից»[2]։ Հայ բանահյուսության մեջ էթնիկական այդ անորոշությունը չկա, հայերի, իբրև ժողովրդի, կազմավորման պրոցեսի թշնամիները պատմական որոշակի ուժեր են ու ժողովուրդներ (բաբելացիներ, ասորեստանցիներ, մարեր, պարսիկներ և այլն)։ Եվ հենց սրանից էլ պարզ երևում է, որ թե հայերը և թե նրա թշնամիները առանձին-առանձին վերցրած համախմբված են ոչ թե իրենց ծագման ընդհանրությամբ, այլ սոցիալական դրության ու պատմական ճակատագրի ընդհանրությամբ։ Այսուհանդերձ նրանք լրիվ չեն ազատագրվում նախորդ էպոխայի մտածողությունից, նրանց ստեղծագործությունների մեջ, ինչպես նկատել են ռուս ֆոլկլորիստները Ֆ. Էնգելսին վկայակոչելով, դեռևս երկար ժամանակ մնում են տոհմատիրական էպոխայից ժառանգած հայացքներն ու մտածողության միջոցները[3]։ Իսկ դրանք ժամանակի մարդուն պատկերելիս, նրա կերպարը գծելիս հանդես են բերում ոչ իբրև անձնական շահերով, անձնական խոհերով ու զգացմունքներով ապրող մեկի, այլ իբրև այնպիսի մարդու, որն ամուր թելերով կապված է կոլեկտիվի հետ, ձուլված է նրան, և որ, հետևապես, նրա անձնական թվացող շահերը, խոհերն ու զգացմունքները կոլեկտիվինն են և ոչ իրենը։ Ազատասիրությունը, հերոսությունը, վիթխարի ուժը, անսասան կամքը, հայ էթնոսի կազմավորման ու հարատևության համար մղած պայքարի ոգին՝ հին վիպերգերի հերոսներ Հայկի, Տիգրանի, Արտաշեսի, Արտավազդի և մյուսների բնավորության անհատական հատկանիշները լինելով՝ միաժամանակ նրանց տոհմացեղային հատկություններն են։ Ընդհանուրը նրանց մոտ անհատական է, անհատականը՝ ընդհանուր։ Ընդհանուրի և մասնակիի դիալեկտիկան նրանց գոյության նախապայմանն է, օրենքը։ Հին վիպերգերի հերոսները տոհմի, կոլեկտիվի, ցեղի հետ ունեցած այսօրինակ հարաբերության հետևանքով զրկվել են անձ լինելուց կամ դեռևս չեն դարձել անձնավորություն։ «Նրանք, ինչպես ճիշտ նկատում է Հ. Մամիկոնյանը իր «Մարդը և նրա կերպարը գրա-

---

2 *В. Е. Гусев*, Эстетика фольклора, Ленинград, 1967, էջ 234։

3 Նույն տեղում, էջ 236։

կանության մեջ» աշխատությունում, նախակապիտալիստական դարաշրջանների բոլոր մարդկանց նման բացառապես հասարակական էակ են և նրանց հասարակական այդ որակն էլ դառնում է նրանց կենդանի անհատականությունը։ Ուրեմն նրանք տիպ չեն և միաժամանակ մի որոշակի անձնավորություն, որովհետև նրանք ոչ մի գաղափար չունեն հասարակական մարդու և մարդու միջև եղած տարբերությունների մասին։ Հասարակական մարդը և մարդը նրանց մեջ նույնություն է, հետևաբար տիպականը անհատական է, անհատականը տիպական»[4]։

Հին բանահյուսության կերպարների հասարակական նշված բովանդակությամբ ու ֆունկցիայով էլ պայմանավորվում է նրանց մի քանի առանձնահատկությունները, որոնցով նրանք տարբերվում են հետագա շրջանների բանահյուսական կերպարներից։ Այդ առանձնահատկություններից մեկն այն է, որ մարդկային բոլոր հատկությունները, սկսած հերոսությունից, վերջացրած սիրով ու անհուսալի ողբով, պատկերվում են ոչ թե հոգեբանական վերլուծություններով, այլ գերազանցապես արտաքին դրսևորումներով, որոնք էլ իրենց հերթին ստեղծում են բանահյուսական գործերին բնորոշ գործողություններն ու արագընթաց շարժումը։ Մենք Հայկի, Տիգրանի, Արտաշեսի և մյուսների հերոսությանը կամ բնավորության այլ գծերի, ինչպես նաև Սաթենիկի սիրուն վերահասու ենք լինում ոչ թե վիպերգուի բացատրություններով, այլ նրանց գործերի ցուցադրմամբ, նրանց արարքների պատմությամբ։ Նրանք դրամայի կերպարների նման բնութագրվում են միայն իրենց արարքներով։ Այս իմաստով միանգամայն ճիշտ է նկատում Հ. Մամիկոնյանը, որ «բնավորության պատկերման գլխավոր, ամենահուսալի և ամենաարդյունավետ եղանակը եղել և մնում է գործողությունը։ Որտեղ չկա գործողություն... այնտեղ չի կարող լինել բնավորություն»[5]։ *Բայց այդ բնավորությունը, ի տարբերություն կապիտալիստական էպոխայի գրականության ստեղծած բնավորության, նախապես արդեն տրված բնավորություն է։ Այլ կերպ ասած, նա գործողությունների ընթացքով ոչ թե աստիճանաբար ձևավորվում է, այլ լոկ դրսևորվում, լոկ բացահայտում իր կերպարի այս կամ այն կողմը։ Նա սկզբից ևեթ հանդես է գալիս իբրև արդեն վերջնականապես ձևավորված կեր-*

---

4. Հ. Մամիկոնյան. *Մարդը և նրա կերպարը գրականության մեջ, Երևան, 1966, էջ 163։*

5 *Նույն տեղում, էջ 48։*

պար։ Այդպիսին են, օրինակ, ինչպես Հայկն ու Բելը, Արամն ու Բարշամը, այնպես էլ Տիգրանն ու Աժդահակը, Երվանդն ու Արտաշեսը, Արտավազդն ու Արգավանը, Սմբատը և մյուսները։ Բնավորության ավարտվածությունն, այսպիսով, հին բանահյուսության կերպարների մյուս բնորոշ առանձնահատկությունն է։

Ամփոփելով մեր խոսքը, կարող ենք նշել, որ զարգացման մեզ հետաքրքրող շրջանի հասարակական կյանքը աչքի է ընկնում հիմնականում էթնիկական միությունների, ժողովուրդների և անկայուն պետական միավորումների կազմակերպմամբ. մտածողությունը՝ ընդհանուրի և մասնավորի դիալեկտիկական կապով, անհատի և տոհմի, ցեղի և կոլեկտիվի շահերի ընդհանրությամբ, հասարակական մարդու և մարդու նույնությամբ. միֆոլոգիան՝ բնության չար ուժերի պատկերումով և աստվածամարտությամբ. բանահյուսությունը՝ իբրև գեղարվեստական ստեղծագործություն՝ մարդկային բոլոր հատկությունների արտաքին դրսևորումով և բնավորությունների սկզբից ևեթ տրված ավարտվածությամբ։

Իրականությունը հիշյալ բազմազանությամբ ընդգրկող բանահյուսությունը, որ ժամանակի գեղարվեստական մտածողության միակ արգասիքն էր, անտարակույս, չէր կարող բավարարվել տոհմատիրական կարգերի վաղ շրջանում ձևավորված տիպականացման միջոցներով։ Զարգացման նոր, առավել բարձր էտապը ըստ ամենայնի դրսևորելու համար այն անհրաժեշտաբար պետք է ստեղծեր տիպականացման նոր միջոցներ, մանավանդ, որ տիպը, խարակտերը, բնավորությունը իր գործունեությամբ, ինչպես արդեն նկատել ենք, արտահայտում էր ընդհանուրը, տալիս կոլեկտիվին մտահոգող բոլոր մանր ու մեծ հարցերի պատասխանը։

Հասկանալի է ինքնին, որ հին շրջանի բանահյուսության տիպականացման միջոցների հարցը դնելիս մենք պետք է խոսենք ոչ բոլոր այն միջոցների մասին, որոնք հայտնի են ֆոլկլորագիտությանը, այլ միայն նրանց մասին, որոնք կարող էին առաջանալ մեզ հետաքրքրող շրջանում վերը նշված հասարակական առանձնահատուկ պայմանների ազդեցությամբ։ Դժվար է, իհարկե, ճշգրտությամբ լուծել այդ խնդիրը, որովհետև մինչև այժմ որոշակի չի դրվել հասարակական տարբեր ֆորմացիաների կյանքի բնորոշ գծերի գեղարվեստական արտացոլման և նրա արտահայտչամիջոցների հարաբերության հարցը։ Բայց առաջնորդվելով արվեստի, իբրև պատմական կատեգորիայի, առաջացման, ան-

ընդհատ փոփոխման ու կատարելագործման սկզբունքով, կարող ենք ասել, որ արվեստի, տվյալ դեպքում բանահյուսության արտահայտչամիջոցները ևս իբրև պատմական կատեգորիաներ անընդհատ փոխվել են ու կատարելագործվել։ Այլ կերպ ասած, մեզ հասած արտահայտչական կամ տիպականացման միջոցները չէին կարող և նույնությամբ գոյություն չեն ունեցել տոհմատիրական կարգերի քայքայման շրջանում կամ բարբարոսության ստորին աստիճանում։ Նրանց մի մասն, անտարակույս, ստեղծվել են տոհմատիրական հասարակության ու նրա քայքայման շրջաններում, մի մասը՝ հետագա ֆորմացիաներում, իսկ մի մասն էլ՝ կապիտալիստական հասարակարգի շրջանում։ Դրանք պետք է սահմանազատել իրարից և ճշգրտել ծնող հասարակական պայմանները՝ չմոռանալով նաև այն փաստը, որ արտահայտչական կամ տիպականացման միջոցներից շատերը արվեստի շարունակականության օրենքով զարգացման նախորդ էտապներից փոխանցվելով, ձեռք են բերում տիպականացման նոր երանգներ ու ֆունկցիաներ։ Այդ, ինչպես նկատեցինք, դժվար խնդիր է, բայց ոչ անլուծելի։ Մենք այստեղ չենք հավակնում տալ մեր առաջադրած հարցի սպառիչ պատասխանը, դա հատուկ ուսումնասիրության նյութ է, այլ փորձում ենք համառոտակի բնութագրել տիպականացման այն մի քանի միջոցները միայն, որոնք բնորոշ են գերազանցապես մեր հին բանահյուսության համար և կարող էին ձևավորվել միայն այդ բանահյուսությունը ծնող հասարակական հարաբերությունների ու գեղարվեստական մտածողության առկայության դեպքում։

Նշված միջոցներից մեկը մենք համարում ենք հիպերբոլան, որն ըստ էության խարսխվում է տոհմատիրական հասարակարգի մարդուն բնութագրական միֆոլոգիական մտածողության վրա։ Սրա զարգացման աստիճանները հաշվի առնելով վստահ կարող ենք ասել, որ սկզբնապես հիպերբոլացվել են միայն այն ֆանտաստիկ ուժերը, որոնց մեջ արտացոլվում էին բնության խորհրդավոր երևույթները։ Այդ հաստատվում է թե համաշխարհային և թե հայկական հին բանահյուսության այնպիսի անկրկնելի կոթողներով, ինչպիսիք են «Վահագնի ծնունդը», «Արա Գեղեցիկը» և բոլոր այն առասպելները, որ բերում է Խորենացին իր «Պատմության» առաջին երկու գրքերում։ «Վահագնի ծննդի» մեջ, ինչպես արդեն բացատրել են հայ բանագետները, հիպերբոլիկ գույներով պատկերված է ոչ իրական մարդու, այլ արևի ծնունդը, պտուտահողմի

հզոր խաղը, որը վիշապներ է վեր քաշում, սպանում։ Մարդու կերպարով ու արարքներով բնության ֆանտաստիկ ուժերը ներկայացնելու առանձնահատկությունը տեսնում ենք նաև «Արա Գեղեցիկի» մեջ, որը սկզբնապես ներկայացրել է բնության զարթոնքը, արգասավորությունը, պտղաբերությունը և այլն։

Պատմական զարգացման հետագա աստիճանում բնության տարերային ուժերը պատմական ուժերի վերածվելու կամ պատմական ուժերի ներկայացուցիչներ դառնալու շրջանում՝ հիպերբոլացվում են արդեն մարդու արտաքինը, ֆիզիկական ուժն ու արարքները։ Այդ առավել բացահայտ երևում է տոհմատիրական կարգերի քայքայումից հետո, այսպես կոչված «ռազմական դեմոկրատիայի» ժամանակ, երբ սկսվում է առանձին ժողովուրդների ու պետությունների կազմավորման պրոցեսը։ Եվ իրոք, նայելով մեր հին վիպերգերի հերոսներին նկատում ենք, որ նրանց մեջ ամեն ինչ չափազանցված է, ամեն ինչ ներկայացված «անբնական ու անիրական» գույներով։ Հիշելով աշտարակաշինության մասնակիցներին Խորենացին նրանց համարում է «Հսկաներ, անհեթեթ, հաղթանդամ, վիթխարի մարդիկ»[6]։ Քանի որ նրանց մեջ էին նաև Հայկն ու Բելը, ապա նրանք ևս հանդես են բերվում իբրև այդպիսիք։ Այդ բնութագրումներն արդարացվում ու հիմնավորվում են վիպերգերում ծավալվող գործողությունների ընթացքով, նրանց բախումներով ու արարքներով։ Ավելորդ համարելով արդեն բերված օրինակների կրկնությունը, նկատենք, որ հիպերբոլիզմով են օժտված նաև Արտաշեսը, Երվանդը, Արտավազդը, Սմբատը, Տրդատը և մյուսները։ Հիպերբոլիզմը նշված հերոսների տիպականացման կարևոր միջոցներից մեկն է, նրանց՝ իբրև կերպարների իմաստավորման նախապայմանը։ Այն, ամենայն հավանականությամբ, դեռևս չի գիտակցվում որպես արտահայտչական կամ տիպականացման միջոց, բայց խորապես համապատասխանում է ժամանակաշրջանի իշխող մտածողությանը և ճիշտ է արտացոլում հերոսների բովանդակության մի քանի հատկանիշները, որոնք անհատական, անձնական հատկանիշներ չեն, այլ խորապես հասարակական են, խորապես տոհմա-ցեղային, կոլեկտիվիստական։ Այլ կերպ ասած, նրանց ֆիզիկական ուժի և արարքների չափազանցումով ընդգծվում է ոչ թե նրանց անհատական, անձնական ուժն ու արարքնե-

---

6 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 20։

րը, այլ տոհմի, ցեղի կոլեկտիվի ուժն ու արարքները, տվյալ դեպքում կազմավորվող հայ ժողովրդի ուժն ու արարքները։ Նրանք, ինչպես արդեն նկատել ենք, դեռևս սերտորեն կապված են կոլեկտիվի հետ և իրենց չեն պատկերացնում նրանից անջատ ու անկախ։ Այսպիսով, կարելի է ասել, որ պոետական չափազանցումը կարող էր առաջանալ և տիպականացման ուժ ձեռք բերել այդօրինակ մտածողության պայմաններում միայն։

Բայց միայն հիպերբոլիզմով դժվար է տիպականացնել հերոսին, նրա ուժի և արարքների մեջ կոլեկտիվի, ընդհանուրի ուժն ու արարքները դնելով դեռևս անհնար է ամբողջությամբ բնութագրել հասարակական մարդուն ու նրա ժամանակը։ Հասկանալի է, որ պետք է գործադրվեն տիպականացման նոր միջոցներ կամ նոր ձևով օգտագործվեն արդեն եղածը։ Այդ նոր միջոցներից մեզ հետաքրքրող ժամանակի ու բանահյուսական գործերի համար առավել բնորոշները պետք է համարել նաև սիմվոլներն ու ալեգորիաները, որոնք, Հեգելի վկայությամբ, առաջանում են վաղնջական ժամանակներում և նշանավորում են «Արվեստի նախնական աստիճանը ինչպես ըստ հասկացության, այնպես էլ պատմական ասպարեզ գալու հերթականությամբ»[6]*։ Նրանք սկզբնապես եղել են որոշակի բովանդակություն արտահայտող ինչ-որ նշաններ, պատկերացումների, զգացումների ինչ-որ ձևեր, որ հետագայում վերածվում են պատկերների ու կերպարների, հասնելով կյանքի առավել լայն ընդգրկման և առավել խոր իմաստավորման։ Իրականության սիմվոլիկ ընկալումն ու վերարտադրությունը շարունակվում է այնքան ժամանակ, քանի դեռ գեղարվեստական ստեղծագործության բովանդակությունը չի հեղեղվել ընդհանուր, աբստրակտ պատկերացումներով։ Նրա համար անհրաժեշտ է երևույթների առարկայական ու կոնկրետ ընկալում։ Մյուս կողմից, իսկական սիմվոլի համար պահանջվում է նաև, որ բնության ուժերը վերափոխվեն հասարակական ուժերի և իրենց խորհրդավոր ու ֆանտաստիկ արարքներով արտացոլեն զուտ կամ գերազանցապես հասարակական հարաբերություններ։ Հենց այս կարևոր նախապայմաններն էլ տեսնում ենք հայ բանահյուսության այն շրջանի գործերում ու կերպարներում, որոնց համար սիմվոլներն ու ալեգորիաները թե բովանդակություն են, թե արտահայտչական և թե տիպականացման միջոցներ։*

Եվ իսկապես, մենք հազիվ թե կարողանայինք ըստ էության

---

[6] *Гегель,* Сочинения, том XII, *էջ 312։*

հասկանալ «Տիգրան և Աժդահակ» վիպերգը առանց գաղափար ունենալու վիշապների հետ կապված ժողովրդական պատկերացման մասին, որը հնրավոր անաղարտությամբ պահպանվել է նրա մեջ։ Տիգրանի և Աժդահակի միանգամայն իրական-պատմական հակամարտության փաստերը դեռևս չեն սպառում նրանց բովանդակությունը և հետևապես չեն ամբողջացնում իբրև կերպարների։ Նրանք ամբողջանում ու տիպականանում են միայն այն դեպքում, երբ հաշվի ենք առնում վիպերգի նաև այն փաստերը, որոնց մեջ Աժդահակը հանդես է գալիս ամենից առաջ իբրև վիշապ իր բոլոր նախնական ատրիբուտներով, իսկ Տիգրանն իբրև բարի ուժերի ներկայացուցիչ, իբրև վիշապ ոչնչացնող, վիշապաքաղ Վահագնի հայր։ Այս առումով նրանց կերպարները համապատասխանում են սիմվոլիկ կերպարներին ներկայացվող Հեգելի այն պահանջին, որ եթե կերպարները սիմվոլիկ են, ապա միշտ էլ մնում են երկիմաստ և ալեգորիկ։ Իսկ այս նշանակում է, որ եթե ցանկանում ենք հասկանալ սիմվոլիկ կերպարը, ապա այն պետք է ընկալենք իրենց ուղղակի և փոխաբերական նշանակությամբ, պետք է ցույց տանք թե մեկը և թե մյուսը։ Այդ արեցինք վերը, իսկ ավելի մանրամասն արել ենք «սիմվոլներ և ալեգորիաներ» գլխում. նոր փաստեր բերելու կարիք չկա, այստեղ իբրև եզրակացություն նշենք միայն, որ եթե Աժդահակը ուղիղ իմաստով ներկայացված է իբրև հայ ժողովրդին ոչնչացնել ցանկացող բռնակալ, իսկ փոխաբերական իմաստով՝ իբրև վիշապ, ապա Տիգրանը՝ իբրև հայ ժողովրդի ինքնության հզոր պաշտպան և բարու մարմնացում։ Սրանցից մեկն ու մեկի բացակայությունը ոչ միայն պակասավոր ու թերի է ներկայացնում կերպարը, այլև նրան ծնող ժամանակի գեղարվեստական մտածողությունը։ Գերազանցապես վիշապների ալեգորիան ու սիմվոլիկան է, որ «Տիգրան և Աժդահակ» վիպերգը սերտորեն կապում է վաղնջական անցյալի հետ ու խորապես տիպականացնում թե ստեղծագործությունը և թե նրա կերպարները։ Դրանում կատարելապես համոզվում ենք, երբ փորձում ենք ստեղծագործությունից դուրս նետել վիշապ Աժդահակի, վիշապազունների ու նրանց դեմ կռվի ելած վիշապաքաղ Վահագնի հոր՝ Տիգրանի մասին եղած պատմությունները, որոնք չնայած իրենց հատվածայնությանը, կազմում են նրանց իրական-պատմական արարքների հիմքը, նրանց, իբրև կերպարների, էությունը։ Ակնհայտ է, որ ըստ ամենայնի չէր ընդգծվի Աժդահակի խարդախությունը, նենգությունը, Հայաստանին տիրելու մո-

լազար ձգտումը՝ առանց ալեգորիկ ու սիմվոլիկ երազների, առանց, ինչպես նկատեցինք, այն բանի, որ նա սկզբնապես եղել է ամենակործան վիշապ-օձ, օձերի թագավոր։ Մյուս կողմից՝ չէր ամբողջացվի Տիգրանը, ամենայն խորությամբ չէր ընկալվի նրա անձնուրաց հայրենասիրությունն ու հերոսությունը՝ առանց այն բանի, որ նա սկզբնապես եղել է վիշապաքաղերի հայր, չարի ոխերիմ թշնամի։ Բնության ու հասարակական խորհրդավոր ու թշնամական ուժերի, ինչպես նաև բնության ու հասարակական լուսավոր ու բարի ուժերի նշված կապի առկայությամբ են տիպականանում Աժդահակն ու Տիգրանը, այդ կապի մարմնավորմամբ ու արտացոլումով են նրանք բարձրանում գեղարվեստական ընդհանրացման աստիճանի։ Այսպիսով նրանք ներկայացնում են բնության և հասարակական ուժեր, դառնում են բնության ու հասարակական ուժերի կրողներ։ Եվ հենց որ վերաճում են ազատ անհատականությունների և, ինչպես նկատեցինք, ստեղծագործություն են մուտք գործում ընդհանուր աբստրակտ պատկերացումներ, սիմվոլիկան ու ալեգորիան դադարում են գոյություն ունենալուց, ուրեմն և տիպականացման միջոցներ լինելուց։ Մեր հին վիպերգերում նրանք պահպանում են տիպականացման իրենց ուժը, հանդես են գալիս իբրև տիպականացման միջոցներ, որովհետև անհատը դեռևս սերտորեն կապված է կոլեկտիվի հետ, դեռևս ներկայացնում է նրան։

Այդ որոշակի նկատելի է նաև տիպականացման մի այլ, առավել հնագույն միջոցի՝ ժողովրդական ստուգաբանությունների մեջ, որոնց արտահայտչական հատկությունների մասին արդեն խոսվեց վերը։ Այստեղ անհրաժեշտ է ընդգծել, որ նրանցում ևս անհատը սերտորեն կապված է կոլեկտիվի հետ ու ներկայացնում է նրան, որի հետևանքով էլ վերջինս գոյանում, կամ վիպերգողների խոսքով ասած «առաջանում» ու ճանաչվում է միայն իրեն ներկայացնող անհատի միջոցով։ Անհատի և կոլեկտիվի այդպիսի հարաբերության մեջ են, օրինակ, Մանավազն ու Մանավազյանները, Բազն ու Բզնունյաց նախարարությունները, Խոռն ու Խոռխոռունիները, Վարաժն ու Վարաժնունյաց տունը և այլն։ Խորենացին հավաստում է, որ Մանավազից ու Բազից են «առաջ եկել Մանավազյան և Բզնունյաց նահապետությունները (25), Խոռից «խոռխոռունիների ցեղի մեծ նախարարությունը» (25), իսկ Վարաժից «Վարաժնունյաց տունը» (28)։ Բայց ստուգաբանությամբ բացատրվում է ոչ միայն ցեղերի ու նախարարական տների, այլև տեղավայրերի, լեռների ու գետերի անունների ծագումը։ Եվ խո-

կապես, վիպերգերի մեզ հասած փշրանքներից իմանում ենք, որ Հայք «տեղանունն առաջացել է Հայկի անունից» («իսկ մեր աշխարհը մեր նախնի Հայկի անունով կոչվում է Հայք»), Արմավիր բնակավայրի անունը՝ Արամայիս անունից («Արամայիսը իր բնակության համար տուն է շինում գետի ափին մի բլուրի վրա և իր անունով կոչում Արմավիր»), Շիրակ գավառի անունը՝ Շարայից («Շարայի անունով, ասում են, գավառը կոչվեց Շիրակ»), Փառախոտը՝ Փառոխից, Ցոլակերտը՝ Ցոլակից, Գեղ լեռն ու Գեղարքունի գավառը՝ Գեղամից, Սյունիքը՝ Սիսակից և այլն։

Այս տեղանուններն իրենց բազմազանությամբ ու առատությամբ ստեղծում են աշխարհագրական, ազգային մի ուրույն միջավայր, հերոսներին սերտորեն կապում այդ միջավայրի հետ և հենց դրանով էլ դարձնում նրանց միս ու արյուն ունեցող մարդիկ, իրական-պատմական անձնավորություններ կամ իրական-պատմական անձնավորությունների պատրանք ստեղծում։ Ստուգաբանությունների տիպականացման ֆունկցիայի էությունն այստեղ այն է, որ նրանք հերոսներին կապում են հայ էթնոսի կազմավորման վաղնջական այն շրջանի հետ, երբ հայասացիները դեռ նոր էին նվաճում համապատասխան կենսական տարածություն և նոր հայկական գույն տալիս նրան։ Մեր բերած օրինակներում տեղի է ունենում մի յուրօրինակ փոխադարձ ներգործություն կամ փոխադարձ բնութագրում։ Եթե վերացական, դեռևս անորսալի հերոսների անձնանունների միջոցով ստեղծվում է կոնկրետ աշխարհագրական միջավայր, ապա վերջինիս միջոցով մի կոնկրետ էթնոսի հետ կապված ու նրա համար հերոսաբար մարտնչող իրական շոշափելի կերպարներ։ Սրանք, իբրև այդպիսին, գերազանցապես ընդհանուր են և միանման, լոկ անուններն ու աշխարհագրական միջավայրն են որոշ չափով նրանց սահմանազատում ու տարբերում իրարից։ Բայց այս խիստ ընդհանուրը, այնուամենայնիվ, անսասան չէ։ Որքան ետ ենք գալիս, այնքան որոշակի նկատում ենք ընդհանուրը կոնկրետացնելու և տարբերակելու տենդենցը, նրանց տիպականացնելու տենդենցը։ «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգում գործող «Գիսակ որդու որդուն նախարարական ցեղ դարձնելով՝ այդ ցեղը կոչում են Դիմաքսյան» ոչ թե քմահաճորեն, այլ նրա հոր քաջագործությունների պատճառով։ «Նրա դեմքի կեսը սրով վեր բերին, երբ նա Արտաշեսի համար կռվում էր»[7]։ Ստուգաբանությամբ Դիմաքսյան անունն, այսպի-

7 Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 116։

սով, դառնում է կերպարի հերոսության հաստատումը, ուրեմն և այն գիծը, որով նա տարբերվում է իր նմաններից։ Բայց եթե այս կերպարի բնորոշ հատկանիշը անձնուրաց քաջությունն է, իր մահվան գնով տիրոջը պաշտպանելը, ապա մյուսինը՝ լրտեսությունը։ «Պատմվում է, թե Արտաշեսը նույն օրերում նախարարական ցեղի է վերածել տասնհինգ պատանի, Տուրի որդիներին, կոչելով ցեղը նրանց հոր անունով Տրունի, ոչ թե որևէ արիական գործի համար, այլ նրանց հոր լրտեսության համար, որ կատարում էր Երվանդ թագավորի տնից Սմբատին տեղեկություններ ուղարկելով, որովհետև Երվանդին մտերիմ էր, և որ նրանից սպանվեց այս պատճառով»[8]։

Ստորաբանությունների տիպականացման ֆունկցիան առավել պարզորոշ երևում է միջնադարյան մի այլ վիպերգում՝ «Տարոնի պատերազմում»։ Այդ մասին խոսք կլինի առանձին, այժմ նկատենք, որ արվեստի նախնական ստիճանին բնորոշ պարզությամբ հանդերձ այն առկա է նաև մեր բերած օրինակներում։

Տիպականացման նախնական հնարներից մեկն էլ դիմանկարային բնութագիրն է, որը հետագայում լայնորեն տարածվեց ինչպես վիպական բանահյուսության, այնպես էլ մանավանդ գրական-գեղարվեստական ստեղծագործությունների մեջ։ Դիմանկարային բնութագրի բնորոշ հատկանիշը հերոսի արտաքինի երբեմն ամբողջական, երբեմն մասնակի նկարագրությունն է՝ տրված ոչ թե մի տեղում, այլ վիպերգի տարբեր մասերում, համապատասխան գործողությունների ու հանգամանքների առնչությամբ։ Այդ նկարագրությունը, երբեմն, չնչին նրբերանգներով կրկնվում է։ «Հայկ և Բել» վիպերգի հենց սկզբում, նախերգից անմիջապես հետո, օրինակ, կարդում ենք. «Այս Հայկը... վայելչակազմ էր, թիկնավետ, խիստ գանգուր մազերով, վառվռուն աչքերով, հաստ բազուկներով»[9]։ Գրեթե նույնը տեսնում ենք մի երկու էջ հետո. «Այս ժամանակ ուժիմ և խոհեմ հսկան, խիստ գանգուր մազերով, վառվռուն աչքերով, շտապով հավաքում է... աղեղնավոր մարդկանց»[10]։ Նույն կրկնությունը նկատելի է նաև բացասական հերոսների արտաքինը ներկայացնող «Ճոխացած տիտանյան» կամ ուղղակի «Տիտանյան» էպիտետներում։ Սակայն վիպերգում ցրված նկարագրությունները իբրև կանոն լրացնում են իրար, դառնում մեկը մյուսի շարունակությունը։ Եվ երբ մենք կողք-կողքի ենք

---

8 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 116։

9 Նույն տեղում, էջ 21։

10 Նույն տեղում, էջ 23։

գնում դրանք՝ հերոսների արտաքինը դառնում է առավել որոշակի և առավել ամբողջական։ Դրա լավագույն օրինակներից մեկը Տիգրանի արտաքին բարեմասնությունների պատկերումն է։ Վիպերգի սկզբում Տիգրանի համազգային գործերն ու թագավորական առաքինությունները դրվատելուց հետո Խորենացին ասում է. «Այս և այսպիսի ուրիշ շատ բաներ բերեց մեր աշխարհին այս խարտյաշ և մազերի ծայրը գանգուր Երվանդյան Տիգրանը, գունեղ երեսով, քաղցր նայվածքով, ուժեղ սրունքներով, գեղեցիկ ոտներով, վայելչակազմ և թիկնավետ...»։ Վեց էջ հետո կրկին անդրադառնալով իր հերոսի արտաքինին, վիպերգուն Խորենացու միջոցով շարունակում է. «Բայց գովում եմ իր քաջամարտիկ նիզակավորին, որ բոլոր անդամներով համաչափ էր, մեկը մյուսին ամեն կերպ պատշաճեցրած, կատարյալ գեղեցիկ հասակով, առույգ և ուժի կողմից իրեն հավասարը չունեցող»[11]։ Արտաքինի մի այդպիսի, ճիշտ է, ոչ այդքան որոշակի նկարագրության, հանդիպում ենք նաև Սեբեոսի մոտ, որտեղ Բելի վերաբերյալ ասվում է. «Յայնմ ժամանակի թագաւորեաց ի Բաբելոն որսորդ հսկայ Բելն Տիտանեան, ճոխն չաստուածացեալ, որոյ հզաւր զաւրութեամբ և սաստիկ յոյժ գեղ պարանոցի իւրոյ»[12]։ Այս որսորդ հսկայի արտաքինը ինչ-որ չափով լրացնում է նրա «պինդ սպառազինությունը», որը բավական մանրամասն տրված է Խորենացու պատումում։ «Նա կրում էր, կարդում ենք այնտեղ, երկաթե գլխանոց, նշաններ կրող վերջերով, թիկունքի և լանջի վրա պղնձե տախտակներ, սրունքների և թևերի վրա պահպանակներ, մեջքը կապել էր գոտի, որի ձախ կողմից կախված էր երկսայրի սուրը, աջ ձեռքում բռնել էր հսկայական նիզակը, իսկ ձախում վահան»[13]։

Կարելի է օրինակները բազմապատկել, բայց բերածներն էլ բավական են ցույց տալու, որ դիմանկարի տիպականացման ֆունկցիան հին վիպերգերում, անկախ հերոսների արտաքինի ամբողջական կամ մասնակի նկարագրությունից, ամենից առաջ, նրանց իրարից տարբերելն է, նրանց հանելը նախնական այն անդեմ վիճակից, որը բնորոշ է միֆական բոլոր հերոսներին և դրանց թվում առաջին հերթին Բաբելոնի աշտարակաշինարարներին, որոնք, իսկապես, ներկայանում են մեզ ոչ իբրև իրենց արտաքի-

11 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 52։

12 «*Սեբեոսի եպիսկոպոսի պատմություն*», 1939, էջ 3։

13 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 23։

նով տարբերակվող անձեր, այլ իբրև հսկաների սերունդ և իրար նման ու իրար քթից թռած «անհեթեթ, հաղթանդամ, վիթխարի մարդիկ»։ Վաղնջական ժամանակներից ինչքան ետ ենք գալիս, այսինքն նախնական միֆերը պատմական իրականության հետ կապվելով ինչքան ռեալ գույն ու կերպարանք են ստանում, այնքան միֆական հերոսներն իրենց արտաքինով որոշակի ու ինքնատիպ են դառնում։ Այդ պարզ նկատելի է ինչպես «Հայկ և Բել»-ում, այնպես էլ հին շրջանի բոլոր վիպերգերում։ Ճիշտ է, այստեղ դեռևս բացարձակապես չի վերանում հերոսների արտաքինի անորոշությունն ու տարտամությունը, բայց գերակշռողը, հատկանշականը դառնում են արդեն այն նկարագրությունները, որոնք հերոսներից յուրաքանչյուրի արտաքինը ներկայացնում են յուրօրինակ ու բնորոշ գծերով։ Դրա լավագույն ապացույցը վերոհիշյալ մեջբերումներն են։ Որքան էլ մենք ցանկանանք, որոշակի դիտավորությամբ, նույնացնել վիպական հերոսների արտաքինը, այնուամենայնիվ անհնար է «թիկնավետ, խիստ գանգուր մազերով, վառվռուն աչքերով, հաստ բազուկներով» Հայկին չտարբերել միայն «մազերի ծայրը գանգուր, խարտյաշ, գունեղ երեսով, քաղցր նայվածքով, ուժեղ սրունքներով, գեղեցիկ ոտներով» Երվանդյան Տիգրանից, կամ այս երկուսին «որսորդ հսկայ և սաստիկ յոյժ գեղ պարանոցի իւրոյ» Բելից և այլն։

Բայց դա դիմանկարի տիպականացման ֆունկցիայի մի կողմն է միայն։ Դրա մյուս ոչ պակաս կարևոր կողմն էլ հերոսի արտաքին նկարագրով պայմանավորված էության բացահայտումն է։ Եվ իրոք, իմի հավաքելով բոլոր փաստերը նկատում ենք, որ դրական հերոսների գեղեցիկ արտաքինի տակ թաքնված են ֆիզիկական մեծ ուժ և բարոյական նույնքան մեծ առաքինություններ՝ յուրայինների և ժողովրդի անձնուրաց պաշտպանություն, արդարամտություն, ազատասիրություն, նպատակին հասնելու անկոտրում կամք, շիտակություն և այլն (Հայկ, Տիգրան, Արտաշես, Արամ և այլն)։ Այս իմաստով գեղեցիկ արտաքինն արդեն ինքնին ենթադրում է գեղեցիկ ներաշխարհ, բարոյական բարձր հատկություններ։ Բայց նկատվում է և հակառակ երևույթ, ըստ որի գեղեցիկ արտաքինը պայմանավորվում է կամ բացատրվում գեղեցիկ ներքինով։ Արտաշեսի դայակ Սմբատի մասին, օրինակ, ասվում է, որ նա «ունէր իր քաջության համեմատ հասակ և անդամներ... վայելչացած էր գեղեցիկ ալեոր մազերով, աչքերի մեջ արյունի փոքրիկ նշանով, որ փայլում էր ինչպես դրակոնտիկոն

(ակնը)՝ ոսկու և մարգարտի մեջ ագուցված»[14]։ Այսպիսով, մեր հին վիպերգերում դրական հերոսների արտաքինն ու ներքինը սերտորեն կապված են իրար հետ և պայմանավորում են միմյանց։

Նույնը կարելի է ասել և բացասական հերոսների մասին։ Վիպերգուները առայժմ խուսափում են նրանց արտաքինի համեմատաբար մանրամասն նկարագրից, բայց առանձին բառերի ու արտահայտությունների («անճոռնի», «ամբարտավան», «ամբարիշտ», «վիշապ» և այլն) գործածությունից էլ իմանում ենք, որ մեր առաջ, ի տարբերություն և ի հակադրություն դրական հերոսների, կանգնած են տգեղ ու սարսափելի արտաքինով մարդիկ, որոնք իրենց ներքին նկարագրով ևս, իբրև կանոն, տգեղ են ու սարսափելի, դաժան են ու բռնակալ, հպարտ են ու պատերազմասեր, չար են ու ոխակալ, խորամանկ են ու խարդախ (Բել, Աժդահակ, Պայապիս Քաաղյան, Նյուքար Մադես և այլն)։ Բացասական հերոսներից մի կին, նույնիսկ ներկայացվում է հրեշի կերպարանքով («հարստի, խոշորագեղ») և դրան համեմատ հունական առասպելաբանության հերոս Մինոս թագավորի կնոջ Պասիփայեի նման «վարար» — վավաշոտ, որ ապօրինի խառնակությամբ ծնում է Երվանդին ու Երվազին (Պասիփայեն խառնակվել էր Պոսեյդոնաստծուց ուղարկված սպիտակ ցուլի հետ)։ Այս պատմության մեջ հրեշ է ներկայացվում նաև Երվանդը, որովհետև համեմատվում է մարդկային մարմնով ու ցուլի գլխով Մենոտավրոս հրեշի հետ, որը մարդկային մսով էր կերակրվում։ Թովմա Արծրունին խոսելով Բելի «անյագ որովայնի» և Հերակլեսի նման մի գիշերում հիսուն կույս «ապականելու» մասին, փաստորեն նրան ևս հրեշ է ներկայացնում. «...չարն սովորական բնաւորեալ պահեցաւ անվրեպ։ Որ յետ բազում ժամանակի ծախք պիտոյից ասացաւ պատրաստել թագաւորին ըստ անյաղթ բռնութեան և մեծութեան որովայնի կերակուր Բէլայ։ Որպես և Յոյնք երբեմն համբաւեցին՝ Հերակղես աստուած յիսուն կոյս ի միում գիշերի ապականեր. զծանականաց և զամոթեա՛լեաց իրս՝ քաջութեան ասել՝ ըստ այսմ զարմանալիք և Բաբելացւոցն Բելայ ասացաւ, երկոտասան արդուալեր և քառասուն ոչխար ի միում գիշերի ուտել Բելայ...»[15]։ Այսպիսով, բացասական հերոսների ներքինը նույնպես պայմանավորված է նրանց արտաքինով, և դա դիմանկարային բնութագրման կարևոր հատկանիշներից մեկն է։

---

14 Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 121։

15 Թովմա Արծրունի, Պատմութիւն տանն Արծրունեաց, Թիֆլիս, 1917, էջ 50։

Այդ ձևարկը հետագայում դառնում է վիպական բանահյուսության պոետիկայի ամենակարևոր տարրերից մեկը, և ժողովուրդը լավն ու վատը, իդեալականն ու մերժելին չի կարողանում ներկայացնել առանց կերպարի արտաքին նկարագրին դիմելու, առանց նրա գույները ծայրահեղորեն խտացնելու և հակադրելու։ Նա միջին ճանապարհ չի տեսնում, և կամ՝ հրեշտակը չի ներկայացնում հրեշի, իսկ հրեշը՝ հրեշտակի կերպարանքով։ Նրա հրեշտակը հրեշտակ է, հրեշը՝ հրեշ։ Սրանում համոզվելու համար բավական է հիշել միջնադարյան վիպերգերի և մանավանդ հեքիաթների ու էպոսի դրական ու բացասական հերոսներին։ Շատ բան անհասկանալի ու թերի կմնար կերպարներում առանց արտաքին նկարագրի խիստ սահմանազատման ու բևեռացման։ Այդպիսի բան գրականության մեջ չենք տեսնում, այդ միայն բանահյուսության պոետիկային բնորոշ գիծ է, միայն ժողովրդին հատուկ էսթետիկական սկզբունք։

Հին բանահյուսության մեջ լայնորեն օգտագործվող տիպականացման միջոցներից մեկն էլ հեղինակային ուղղակի բնութագրումներն են, որոնց հանդիպում ենք վիպերգի տարբեր մասերում, ինչպես նախերգում և բուն վիպերգի սկզբում, այնպես էլ մեջտեղում ու վերջում։ Այդ ձևարկի առկայությունը բացատրվում է նախ նրանով, որ մենք գործ ունենք վիպերգի գրական մշակման հետ։ Նյութը իր գործին հարմարեցնելու և իր նպատակներին ծառայեցնելու համար մշակողը, տվյալ դեպքում Մ. Խորենացին, շատ անգամ է միջամտում դեպքերի զարգացման ընթացքին և ինչ-որ բաներ կրճատելով փոխարենը իր խոսքն է ասում, իր որոշակի գնահատականը տալիս։ Եվ ապա, որ կարևորն է, վիպական բանահյուսության մեջ կերպարը, իբրև այդպիսին, ոչ թե աստիճանաբար կազմավորվում է, աճում, այլ այս կամ այն դեպքի կապակցությամբ իրեն լոկ դրսևորում է։ Նա, ինչպես նկատեցինք վերը, ստեղծագործություն է մտնում իբրև արդեն բոլոր կողմերով կազմավորված կերպար, բնավորության բոլոր հատկությունները նախապես տրված ու որոշված։ Հենց դրանով է բացատրվում նաև այն փաստը, որ ասացողները ցանկացած տեղում կարողանում են կտրել դեպքերի զարգացման ընթացքը և ուղղակի բնութագրել հերոսին։

Հին վիպերգերում գերազանցապես ուղղակի բնութագրումներով են հանդես գալիս Հայկը, Բելը, Արամը, Նյուքար Մադեսը, Նինոսը, Տիգրանը, Աժդահակը և մյուսները։ Հայկի մասին օրի-

նակ, ասվում է. «Սա քաջ և երևելի հանդիսացավ հսկաների մեջ, դիմադրող այն բոլորին, որոնք ձեռք էին բարձրացնում բոլոր հսկաների և դյուցազունների վրա տիրապետելու։ Սա խրոխտանալով ձեռք բարձրացրեց Բելի բռնավորության դեմ...»։ Կամ Արամի մասին. «Սա աշխատասեր և հայրենասեր մարդ լինելով... լավ էր համարում հայրենիքի համար մեռնել, քան տեսնել, թե ինչպես օտարացեղ ազգեր ոտնակոխ են անում իր հայրենիքի սահմանները և օտարները տիրում են իր հայրենակից հարազատների վրա»։ Իսկ Բելի և Աժդահակի մասին կարդում ենք, «եւ Բելն Տիտանեան ի վեր կարծեր զինքն քան զամենայն ազգս մարդկան, զիւրն ոչ ճանաչելով զբնութիւն, այլ զամենայն ազգս մարդկան ի ծառայութիւն իւր կոչեր»։ Աժդահակը թախանձանքով խնդրում է Տիգրանուհու ձեռքը, «Որովհետև (Աժդահակը) մտածում էր այսպիսի ազգականության շնորհիվ կամ հաստատուն սեր պահպանել Տիգրանի հետ, կամ այս կերպով հեշտությամբ դավաճանորեն սպանել»։ Կարելի է բերել հեղինակային ուղղակի բնութագրման այլ օրինակներ, բայց բերածներն էլ բավական են համոզվելու, որ եթե մեզ հասած չլինեին նրանց արարքների մանրամասները, կամ այն սյուժեները, որ մենք ունենք, հեղինակային ուղղակի խոսքի հիման վրա էլ կարող էինք ամբողջական գաղափար կազմել վերոհիշյալ կերպարների էության մասին, որովհետև այն վիպերգերում նոր գծեր չի ստանում, այլ ինչպես արդեն նկատեցինք, լոկ դրսևորվում է, ապարկայանում։ Եվ իսկապես, ինչո՞վ է հեղինակային ուղղակի խոսքով քաջ, բռնության նկատմամբ անբարիշտ և ազատաբեր ներկայացված Հայկը, կամ աշխատասեր ու հայրենասեր ներկայացված Արամը, որ բարվոք է համարում մեռնել կանգնած, քան ապրել չոքած, և կամ «մեր թագավորներից ամենահըզոր, ամենախոհեմ ու ամենից քաջ», ամեն բանի մեջ արդարադատ և ամենքի նկատմամբ հոգատար ներկայացված Տիգրանը փոխում իր ուղեգիծը և ձեռք բերում նոր հատկանիշներ։ Կարելի է ասել համարյա ոչնչով։ Նրանք իրենց ողջ գործունեությամբ մնում են նախապես տրված բնութագրի սահմաններում՝ նրանցից ետ ու առաջ չշարժվելու խիստ պայմանով։

Նույնն են և բացասական հերոսները։ Վիպերգում ծավալվող գործողությունները էապես չեն փոխում նաև նրանց նկարագիրը։ Իշխելու մոլուցքով տարված բռնակալ Բելը մինչև վերջն էլ մնում է բռնակալ, «հպարտ ու պատերազմասեր», Նյուքար Մադեսը՝ հպարտ ու պատերազմասեր, «երկրի ապականիչ» Բարշամը՝

պաշտպանիչ, փառամոլ ու անձնասեր, Նինոսը՝ փառասեր ու անձնասեր, նենգ ու խորամանկ Աժդահակը՝ նենգ ու խորամանկ և այլն։

Այս, իհարկե, բոլորովին չի բացառում հերոսների միջև եղած որոշ տարբերությունները։ Փաստերի ուշադիր համադրությունից երևում է, իրոք, որ Հայկը ինչ-որ չափով տարբերվում է Տիգրանից, Տիգրանը՝ Արտաշեսից, Արտաշեսը՝ Արամից և այլն։ Մեկի մոտ մյուս բոլոր ընդհանուր արժանիքների հետ միասին երանգավորվում է բանականությունն ու խելքը (Տիգրան), մյուսի մոտ՝ աշխատասիրությունը (Արամ), երրորդի մոտ՝ շինարարական գործունեությունը (Արտաշես) և այլն։ Տարբերություններ տեսնում ենք և բացասական կերպարների միջև։ Նրանցից մեկն աչքի է ընկնում իր տիտանական ուժով (Բելը), մյուսը իր խորամանկությամբ (Աժդահակ), երրորդը փառամոլությամբ (Նինոս) և այլն, և այլն։

Բայց այս տարբերություններն այնքան չնչին են, որ հերոսներին չեն անհատականացնում։ Գրեթե միշտ բացասական հերոսները շփոթվում են իրար հետ, դրականները՝ իրար։ Այդ առանձնապես նկատելի է Հայկից հետո մինչև Արամն ընկած ժամանակաշրջանն արտացոլող վիպական զրույցներում, որոնց մեջ Խոռը, Մանավազը, Բազը, Արամանյակը, Արամայիսը, Գեղամը, Փառախը, Ցոլակը, Ամասիան, Սիսակը և մյուսները իրարից տարբերվում են գերազանցապես անուններով։ Կերպարային այսօրինակ անորոշությունն, իհարկե, հետագայում վերանում է և հերոսներն սկսում են ավելի ու ավելի տարբերվել իրերից։ Բայց չնայած դրան, հեղինակային ուղղակի բնութագրումները միևնույն դիրքի վրա կանգնած մարդկանց համար շարունակում են մնալ ընդհանուր բնութագրումներ։ Եվ դա նաև այն պատճառով, որ վաղնջական ժամանակների մեր վիպական հերոսները հանդես են գալիս կոլեկտիվի, ընդհանուրի հետ սերտորեն կապված, իբրև ընդհանուրի կրողներ։

Պոետական ձևարկի ֆունկցիան պայմանավորված է հասարակական զարգացման աստիճանով և վերջինիս համապատասխան գեղարվեստական մտածողությամբ։ Այժմ, քանի որ իրականում անջատվածություն չկա անհատի և կոլեկտիվի միջև, ապա անջատվածություն չի կարող լինել և չկա այն արտացոլող հեղինակային ուղղակի բնութագրում։

Այս ձևարկը իրարից ըստ ամենայնի սահմանազատում ու

հակադրում է միայն դրական ու բացասական հերոսներին՝ իբրև հասարակական հակադիր դիրքերի վրա կանգնած, հակադիր կոլեկտիվներ, ցեղախմբեր կամ էթնիկական միություններ ներկայացնող մարդկանց։ Հեղինակային ուղղակի բնութագրումներն, օրինակ, օգնում են հասկանալու, որ ի դեմս Հայկի, Արամի, Արտաշեսի, Տիգրանի և մյուսների՝ մենք գործ ունենք հայ էթնոսի կազմավորման, նրա ինքնության և հետագա անարգել զարգացման համար պայքարող հերոսների հետ, իսկ ի դեմս Բելի, Պայապիս Քաաղյանի, Նյուքար Մադեսի, Աժդահակի և մյուսների՝ ասուրա-բաբելական ու մարական զավթիչների հետ, որոնք ամեն ջանք գործադրում են հայերին ստրկացնելու և Հայաստանն իբրև աշխարհագրական հասկացողություն վերացնելու համար։ Իրենց այս հակադիր գաղափարներով ու ձգտումներով նշված կերպարները այնքան են հստակ ու որոշակի, այնքան են ամբողջական ու ինքնատիպ, որ դժվար է մեկին շփոթել մյուսի հետ։ Բոլոր պարագաներում էլ Հայկը, Տիգրանը և Արտաշեսը մնում են ազատության հերոսական պաշտպաններ ու բռնության ոխերիմ թշնամիներ, իսկ Բելը, Բարշամը, Աժդահակը և մյուսները՝ ընդհակառակը, բռնակալներ, զավթիչներ ու ստրկացնողներ. «Իսկ Նեբրովթն, կարդում ենք Թովմա Արծրունու գրքում, ինքնագիմաբար ասաց զինքն աստուած, և թագաւորեալ ի Բաբելոնի սաստիկ զօրութեամբ՝ առներ և նշանս կախարդութեամբ և առ աչօք մինչև ի զարմացումն ամենեցուն։ Եւ տիրեաց ամենայն ազգաց որ ի ներքոյ երկնից, և ետ հրաման ահիւ մեծաւ՝ ամենայն ուրեք կանգնել զպատկեր իւր և երկիր պագանել իբրև աստուծոյ և զոհս մատուցանել»[16]։ Հենց այսօրինակ բնութագրումների մեջ է հեղինակային ուղղակի խոսքի բուն էությունը, նրա տիպականացման ֆունկցիան։

Հին վիպերգերի տիպականացման արվեստում պակաս կարևոր դեր չեն կատարում նաև կերպարների ինքնաբնութագրումները, որոնք սփռված են վիպերգերի տարբեր մասերում և ասվում են ամենատարբեր առիթներով։ Այդ ձևարկից, եթե կարելի է այսպես ասել, հավասարապես օգտվում են թե դրական և թե բացասական հերոսները։ Մեկն այն օգտագործում է իր ազգի քաջությունն ու իր գեղեցկությունը ընդգծելու (Սաթենիկ), մյուսը՝ բացահայտելու իր ապրած փառահեղ կյանքն ու ներկա ծայրահեղորեն տխուր հոգեվիճակը (Արտաշես), երրորդը՝ իշխելու ծարավը

16 Թովմա Արծրունի, Պատմութիւն տանն Արծրունեաց, Թիֆլիս, 1917, էջ 51։

(Հայկ), չորրորդը՝ խորամանկությունն ու խարդավանանքը (Աժդահակ) և այլն։ Սաթենիկն, օրինակ, դիմելով Արտաշեսին ասում է.

Քեզ եմ ասում, քաջ տղամարդ Արտաշես,
Որ հաղթեցիր Ալանների քաջ ազգին,
Եկ լսիր Ալանների գեղաչյա դստերս խոսքերին
Եվ տուր պատանին։

Եվ կամ Աժդահակը դիմելով իր խորհրդատուներին բարբաջում է. «Թշնամիներից զգուշանալու և նրանց մտադրություններին ծանոթանալու համար ոչ մի բան այնքան մեծ օգնություն չի բերում, քան երբ մեկը թշնամուն կորուստ պատրաստի՝ սիրո միջոցով նրան գավելով... իմ խորհուրդը... ողոքայր սարքելու միջոցն է...»։ Այսպիսով, հերոսներն իրենց բնութագրում են նույնպիսի հաջողությամբ, ինչպիսի հաջողությամբ այդ անում են վիպերգուները իրենց հեղինակային ուղղակի խոսքով։

Վերջապես, մեր հին վիպերգերի տիպականացման միջոցներից մեկն էլ հերոսների արարքներն ու գործողություններն են։ Կերպարն ըստ ամենայնի ամբողջանում ու տիպականանում է գերազանցապես գործողությունների մեջ, մարդկանց հետ ունեցած շփման ու փոխհարաբերության ընթացքում, իր արարքներով ու գործերով։ Որքան էլ դիպուկ լինեն տիպականացման վերը նշված միջոցները, այնուամենայնիվ առանց գործողությունների չեն կարող և չեն ամբողջացնում կերպարը։ Եվ այդ նախ այն պատճառով, որ նրանք, ամենալավագույն դեպքում էլ, ներկայացնում են կերպարի այս կամ այն առանձին վերցրած հատկանշական կողմը միայն, և ապա, գրեթե միշտ, հանդես գալիս գործողությունների հետ սերտորեն կապված։ Նրանք, կարելի է ասել, կենդանանում, ակտիվանում և իրենց տիպականացման ֆունկցիան կատարում են միայն գործողությունների միջոցով։ Իբրև օրինակ կարելի է հիշել հենց վերը բերված կերպարների ինքնաբնութագրումների ձևարկը, որը ներկայանում է մեզ ոչ միայն իբրև գործողությունների արդյունք, այլև իբրև պատճառ՝ յուրովի նախանշելով նրանց ընթացքը։

Վիպերգի սկզբում կամ սկզբի մասերում եղած հեղինակային ուղղակի խոսքից ու կերպարի ինքնաբնութագրումից իմանում ենք, որ Աժդահակը պատկանում է այն օտար զավթիչների թվին, որոնք ձգտում են իրենց նպատակին հասնել ոչ բացահայտ կռվով, ոչ դատեմարտով, ոչ հերթականությամբ իրար զարկով կամ սրով

հարվածելով, որ բնորոշ է վաղնջական հերոսներին, այլ խորամանկությամբ, նենգությամբ, խարդավանանքով, հակառակորդի զգոնությունը բթացնելով, նրա կերպարի հատկանիշներից մի քանիսի, տվյալ դեպքում բարեկամության ու խաղաղասիրության հետ խաղալով։ Բայց այս ձգտումները չեն մնում իբրև լոկ ձգտումներ կամ ինքնաբնութագրումներ, այլ աստիճանաբար իրագործվում, գործողության կերպարանք են ստանում, հաստատվում գործողություններով։ Եվ իրոք, ուշադիր հետևելով վիպերգի սյուժետային գծի զարգացմանը, նկատում ենք, որ Աժդահակը վերը բերված ինքնաբնութագրումից և հեղինակային ուղղակի խոսքից հետո խորհրդականներին պատմում է իր հայտնի երազը, նամակով խնդրում Տիգրանուհու ձեռքը, պսակվում է նրա հետ և դարձնում կանանց մեջ առաջինը, ապա նախանձ բորբոքելով համոզում և ստիպում է կեղծ նամակ գրել Տիգրանին, իսկ ինքը պատրաստվում «բարեկամական տեսակցության»։ Այսպիսով հեղինակային ուղղակի խոսքն ու կերպարի ինքնաբնութագրումը բացահայտվում, հաստատվում են միայն գործողություններով, միայն դրանցով է կերպարը կենդանանում ու տիպականանում։

Եվ այդ վերաբերում է ոչ միայն Աժդահակին, այլև նույն վիպերգի դրական գլխավոր հերոս Տիգրանին։ Նա իբրև հզոր պետականության և բանակի ստեղծող, իբրև հայրենի երկրի զավթված հողամասերը ետ գրավող ու «մեր բնակության սահմանները... մինչև հին բնակության սահմանների ծայրերը» հասցնող հերոս, իբրև խաղաղասեր ու քաջակորով մարտիկ կատարելապես բնութագրվում է միայն վիպերգում ծավալվող գործողությունների ընթացքում, իր արարքներով։ Նա, ի հակադրություն Աժդահակի, շիտակ է ու անմիջական։ Անկեղծորեն ընդունելով Աժդահակի խնդրանքը՝ քրոջը տալիս է նրան և ամեն ինչ անում անխախտ պահելու հայերի և մարերի միջև ստեղծված բարեկամությունը։ Բայց երբ կեղծիքը բացվում է՝ արագորեն կողմնորոշվում է և կովի դաշտում նիզակի հզոր հարվածով գետին տապալում թշնամուն։ Ճիշտ է, այդ ամբողջ ընթացքում հեղինակը պատմում է, բայց ոչ վերացական ու անշարժ երևույթների, այլ կոնկրետ մարդկանց գործողությունների ու արարքների մասին, որոնցով էլ հենց, ինչպես նշեցինք, կազմավորվում ու տիպականանում են նրանք։ Գործողություններով են բնութագրվում նաև հին բանահյուսության անխտիր բոլոր կերպարները՝ Հայկը, Արամը, Երվանդը, Արտաշեսը, Սմբատը, Արգավանը, Արտավազդը, Տիգրանուհին, Սաթենիկը և մյուսները։

Բայց ավելորդ չի լինի նկատել, որ հերոսը բնութագրվում, տիպականանում է ոչ միայն նրանով, թե ինչ է անում, այլև նրանով, թե ինչպես է անում, այսինքն, ինչ միջոցներով է հասնում իր նպատակին։ Կարելի է ասել, որ նրանք իրարից տարբերվում են կամ իրար հակադրվում են գերազանցապես հենց իրենց գործելակերպով։ Իբրև օրինակ վերցնենք «Հայկյան Արամ» վիպերգը։ Արամն այստեղ բացահայտորեն անխնա ոչնչացնում է Բարշամի զորաբանակը և Ասորեստանի «դաշտերի մեծ մասը» գրավելով «հարկատու ծառայության մեջ պահում»[17]։ Իբրև Հայկի հետնորդ և հայ էթնոսի կազմավորման նախանձախնդիր, նա զենքը ձեռքին վրեժխնդիր է լինում բոլոր նրանցից, որոնք կանգնում են իր ճանապարհին, ձգտում կամ փորձում արգելակել ժողովրդի կազմավորման պրոցեսը։

Այդ կերպ չի գործում նրա հակառակորդ Նինոսը։ Նա թեև «մտքումը պահած ուներ իր նախնի՝ Բելի վրեժի հիշատակը... և երկար տարիներ մտածում էր վրեժխնդիր լինել... բայց կասկածելով, թե այսպիսի ձեռնարկությունը կարող է նրա թագավորության կորստյան պատճառ դառնալ, իր չար խորհուրդը թաքցնում է, Արամին հրամայում է առանց կասկածի իր իշխանությունը վարել, իրավունք է տալիս մարգարտե վարսակալ կրել և իր երկրորդը կոչվել»[18]։ Այսպիսով, նա գործում է ոչ թե ճշմարիտ հերոսի նման, ճակատ առ ճակատ կռվելով, այլ իբրև դարանակալ վագր կամ օձ, «սպասելով նպաստավոր ժամանակի», որպեսզի դուրս գա և իրագործի իր «չար խորհուրդը»՝ թիկունքից հանկարծակի հարվածի հակառակորդին։ Գործելակերպի տիպականացման ու հակադրության ուժը բերած օրինակներում ակնհայտ է։ Սակայն բանահյուսության մեջ, իբրև արվեստի տեսակի, այդ օրինաչափության առկայությունը հաստատելու համար բերենք մի օրինակ ևս։

«Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգի առաջին մասում Արտաշեսն ու Երվանդը հանդես են գալիս իբրև հակառակորդներ։ Երկուսն էլ դառնում են թագավոր, բայց մեկը իր թագավորությունը պահպանում է բոլոր կասկածելիներին անխնա կոտորելով, նրանց առաջ, ումից կախված է իր թագավորությունը՝ սողալով ու հաճոյանալով, իրեն շրջապատողներին ու զորքին կաշառելով, վախից ու կասկածամտությունից միջնաբերդը շրջապատող պարիսպների

---

17 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն, էջ 29։*

18 *Նույն տեղում։*

մեջ «թաքնված արոգայթներ շինելով»[19] և նման այլ միջոցներով, իսկ մյուսը՝ (Արտաշեսը), ընդհակառակը, մտածում է ոչ այնքան իր, որքան ժողովրդի մասին, պարգևատրում է մարդկանց իրենց ծառայության չափով, հերոսաբար կռվում է օտար զավթիչների դեմ, քաղաքներ է կառուցում, անմշակ հողեր մշակում, աշխարհը բազմամարդեցնում, շենացնում, արվեստների գիտությունը տարածում, և դրանցով իսկ, անսասան պահում թագավորությունն ու դառնում ժողովրդի սիրելին։ Այսպիսով, գործելակերպը, հասարակական միևնույն դիրքի վրա կանգնած լինելու դեպքում էլ, կերպարներից մեկին ներկայացնում է իբրև չարդարար, անսահմանորեն ինքնասեր, հաճոյացող ու վախկոտ, իսկ մյուսին՝ իբրև ջերմ հայրենասեր, ժողովրդի ճակատագրով խորապես անհանգստացած, երկիրը «շինող», «շենացնող» և արվեստների ու գիտության տարածման նախանձախնդիր։

Գերազանցապես գործելակերպով են իրարից տարբերվում ու տիպականանում հին բանահյուսության գլխավոր ու երկրորդական մյուս բոլոր կերպարները։

Գործողությունն ու գործելակերպը բանահյուսական արվեստի հիմնաքարերն են։ Նրանցով են կենդանանում ու իմաստավորվում թե հիպերբոլան ու սիմվոլ-փոխաբերությունները, թե ստուգաբանություններն ու դիմանկարային բնութագրերը, թե հեղինակային ուղղակի բնութագրումներն ու կերպարների ինքնաբնութագրումները։

Տիպականացման արվեստի էլեմենտների գենեզիսը դեռևս չի ուսումնասիրված, բայց հենց մեր ունեցած նյութի հիման վրա էլ կարելի է ասել, որ նրանց արմատները ձգվում են դարերի խորքը՝ ընդհուպ մինչև տոհմատիրական կարգերը, որոնց մեջ ձևավորվել են բանահյուսական գրեթե բոլոր հիմնական ժանրերը։ Ճիշտ է, տիպականացման միջոցները այդ շրջանում հանդես են գալիս պրիմիտիվ տեսքով, բայց հետագայում, օրինակ, մեզ մոտ՝ հեթանոսական ժամանակներում, որոշ սահմանափակությամբ հանդերձ, որ բացատրվում է դարաշրջանի գեղարվեստական մտածողության սահմանափակությամբ, կատարում են գրեթե նույն ֆունկցիան, ինչ տեսնում ենք 5-րդ դ. դպրության և 19-րդ դարում գրառած բանահյուսական ստեղծագործություններում։ Այս ակնհայտ է և նոր ապացույցի կարիք չի զգում։

---

19 Մ. Խորենացի, *Հայոց պատմություն*, էջ 109։

Ավարտելով մեր խոսքը՝ իբրև եզրակացություն նշենք նախ, որ առանց խիստ համառոտակի քննարկված տիպականացման վերոհիշյալ միջոցների չի կարող և չի ստեղծվում գեղարվեստական-ճանաչողական արժեք ներկայացնող ոչ մի տիպ կամ կերպար, և ապա, որ հին վիպերգերում նրանց առկայությունն ինքնին պոետական արվեստի բավական բարձր մակարդակի վկայություն է։

ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Հայկական հին էպոսի գոյության վարկածը, որ առաջ է քաշել է Մ. Էմինը իր «Վէպք հնոյն Հայաստանի» աշխատության մեջ, զուրկ է գիտական հիմքից և քննադատության չի դիմանում։ Այն չի ապացուցվում ոչ Մ. Խորենացու կողմից գործածված բանահյուսական տերմինների մեկնաբանությամբ, ոչ մեզ հասած գործերին վերագրվող ամբողջական միասնությամբ և ոչ էլ նրանց ժանրային հատկանիշներով։ Մ. Խորենացու մի քանի անգամ հիշած «վեպ» տերմինը չի նշանակում «գրավոր պատմություն» կամ «էպոս» բառի հին և ժամանակակից ըմբռնմամբ, այլ նշանակում է միայն վիպական ստեղծագործություն, վիպերգ, վիպական զրույց, որոնք լայնորեն տարածված են եղել հին Հայաստանում և Խորենացու ժամանակներում։ Մեզ հասածի («Հայկ և Բել», «Հայկյան Արամ», «Արտաշես և Արտավազդ», «Տիգրան և Աժդահակ») բուն հետազոտությամբ իսկ Մ. Էմինն անուղղակիորեն հակասելով իրեն ընդունում է վիպերգերի առկայությունը։ Այդ է հաստատում նաև նրա գրքի «Վէպք հնոյն Հայաստանի» խոսուն վերնագիրը, որը թարգմանաբար նշանակում է հին Հայաստանի վիպերգերը և ոչ թե էպոսները, քանի որ իրականում մի ժողովուրդ կարող է ունենալ մեկ էպոս միայն։

Հին էպոսի գոյության վարկածը չի հիմնավորվում նաև մեզ հասած վիպերգերին վերագրված միասնության «բացահայտմամբ»։ Սխալ է Մ. Էմինը և բոլոր նրանք, որոնք գտնում են, թե մեր հին վիպերգերը մի ժամանակ հանդիսացել են «Շահ-Նամեի» նման մի ամբողջական ստեղծագործություն, և միայն հետո է, որ այդ ամբողջությունը քայքայվել է ու տարրալուծվել։ Համաշխարհային ֆոլկլորագիտությանը դեռևս հայտնի չէ մի դեպք, որ արդեն կազմավորված էպոսը քայքայվի ու վերածվի առասպելախառն զրույցների ու վիպերգերի։ Ընդհակառակը, հայտնի է այն օրինաչափությունը, ըստ որի էպոսի միջուկը, որպես կանոն, ծագելով օտար հարստահարիչների դեմ մղված պայքարի հողի վրա,

պատերազմական դրության առավել մեծ ու ճակատագրական կոնֆլիկտներից մեկի առիթով իրեն է ձգում նման բովանդակություն ունեցող զրույցներն ու վիպերգերը, ձուլում իրար հետ, և ապա ստեղծագործական երկար ճանապարհ անցնելուց հետո վերածվում էպոսի։ Այդպես են կազմավորվել ինչպես աշխարհի բոլոր էպոսները, այնպես էլ մեր «Սասունցի Դավիթը»։ Բայց պատահում է, որ այդ ձուլումն ու կազմավորումը տեղի չի ունենում և օտար զավթիչների դեմ մղված պայքարով ոգեկոչված զրույցներն ու պատմական երգերը մնում են իբրև անկախ ինքնուրույն զրույցներ ու երգեր։ Այլ կերպ ասած, նրանք չեն հասցնում օրգանապես միանալ և էպոս դառնալ։ Այդպիսի բան է տեղի ունեցել հենց մեր հին շրջանի վիպական զրույցների ու վիպերգերի հետ։ Պատմական անհրաժեշտ պայմանների բացակայության պատճառով նրանք, իրոք, չհասցրին միաձուլվել։ Բայց հարցը միայն երևույթի ձևական կողմը չէ։ Խնդիրն այն է նաև, որ էպոսի մասեր չդառնալով նրանք, բնականաբար, զրկվեցին նրա էպիկական յուրօրինակ շնչից, նրա ժանրային հատկանիշներից և մնացին իբրև պատմական-վիպական երգեր։ Եվ իսկապես, մինչդեռ մեկին բնորոշ է լայն ու խոր պատմականությունը, տվյալ ժողովրդի պատմական զարգացման ընթացքի ամբողջական արտացոլումը, նրա գլխավոր կերպարի մեջ ազգային բնավորության բոլոր կարևոր գծերի համակենտրոնացումը և նրանով տվյալ ժողովրդին ներկայացնելն ու ազգը սիմվոլացնելը, ապա մյուսին բնորոշ է նեղ և առավել կոնկրետ պատմականությունը՝ տվյալ դարաշրջանից ետ ու առաջ չշարժվելու խիստ պայմանով, միայն մի սահմանափակ պատմաշրջանի անցքերի գեղարվեստական վերարտադրությունը, ազգային միայն մեկ կամ մի քանի հատկանիշների խտացումը և վերջապես իր գլխավոր կերպարի միջոցով միայն տվյալ ժամանակների ժողովրդին ներկայացնելն ու սիմվոլացնելը։ Այս հատկանիշները խորապես բնութագրական են մեզ հասած ստեղծագործություններին և անվերապահորեն հանդիսանում են նրանց ժանրային հատկանիշները։ Այդ պատճառով էլ նրանք ոչ հին էպոսի մասեր են և ոչ էլ, առավել ևս, էպոսներ, այլ իսկական պատմական-վիպական երգեր են, պատմական կոնկրետ անցքերի գեղարվեստական վավերագրեր։

Վիպական երգերը հին բանահյուսության միակ հյուսվածքները չեն, ինչպես պնդել են սխալաբար Մ. Էմինը, Ֆետտերը և ուրիշները։ Սխալ պետք է համարել նաև լիրիկական ժանրի երգա-

տեսակների գոյության հերքումը։ Այժմ արդեն բոլոր հիմքերը կան ասելու, որ հին բանահյուսությունը հարուստ է եղել թե էպիկական, թե լիրիկական և թե դրամատիկական ժանրերի հյուսվածքներով։ Վերջին ժանրից մեզ որոշակի գործեր չեն հասել։ Մ. Էմինի, Ս. Պալասանյանցի և մյուսների վկայությամբ ժողովրդական թատերական ստեղծագործությունները երևան են եկել միայն «ցցուց և պարուց» երգերի միջոցով կամ նրանց տեսքով։ Բայց Գ. Լևոնյանն իր «Թատրոնը հին Հայաստանում» աշխատության մեջ մեծացնում է այդ ցանկը, հավաստելով, թե «Բացի գրի չառնված և ավանդաբար շարունակված վեպերից, զրույցներից ու երգերից, հայ հնագույն ժողովրդական թատրոնի, այժմյան լեզվով ասած, խաղացանկի գլխավոր գործերը եղել են ա. բանավոր երգարանք, բ. հյուսումն պիտոյից, գ. չորս հագներգությունք»[1]։

Ինչ վերաբերում է լիրիկական ժանրի երգատեսակներին, ապա նրանցից Մ. Խորենացու միջոցով մեզ հասել են գուսանական երգերը, պարերգերը, հարսանեկան երգերը և թաղման երգերը կամ եղերերգերը, որոնք գեղարվեստական լայն ընդհանրացումներով արտացոլել են հեթանոս հայի ներաշխարհը, նրա կյանքն ու կենցաղը։ Որոշ հետազոտողներ (Հ. Գաթրճյան և ուրիշներ) խոսում են նաև «գեղունք» ու «մրմունջք» երգատեսակների մասին, առանց, սակայն, նրանցից թեկուզ մեկ նմուշ ցույց տալու։ Նրանք այդ երգատեսակները համարում են անհետացած, որի պատճառը, մեր կարծիքով, այն է, որ ամբողջությամբ յուրացվեցին եկեղեցականության կողմից քրիստոնեության տարածումից անմիջապես հետո և դարձան եկեղեցական բանաստեղծության հիմքը։ Իսկ այս նշանակում է, որ նրանց և առանձնապես «մըրմունջքի» հետքերը պետք է փնտրել շարականների մեջ։

Էպիկական ժանրի տեսակներից մեզ են հասել զրույցները, առասպելները, կենդանական զրույցները, թվելյաց երգերը և վիպական երգերը, որոնք, դատելով նրանց բովանդակությունից, առավել լայն ու խորն են արտահայտել պատմական իրականությունը։

Վերոհիշյալ երգատեսակները, անտարակույս, չէին կարող և չեն սպառում հին բանահյուսության ոչ էպիկական, ոչ լիրիկական և ոչ էլ դրամատիկական ստեղծագործությունների քանակը։ Պետք է եղած լինեն նաև այլ երգատեսակներ, որովհետև արդեն ապա-

1 Գ. Լևոնյան, Թատրոնը հին Հայաստանում, էջ 25։

ցուցված է, որ բանահյուսության գրեթե բոլոր ժանրերն ու սեռերը ձևավորվել են դեռևս նախնադարյան տոհմատիրական հասարակության ընդերքում։ Դրանցից շատերը «Գեղունքի» և «Մըրմունջքի» նման մեզ չեն հասել, բայց եղածներն էլ բավական են համոզվելու, որ հնում մենք ունեցել ենք բազմաժանր և հարուստ մի բանահյուսություն։

Հին բանահյուսությունից մեզ հասած ստեղծագործությունների առյուծի բաժինը կազմում են պատմական-վիպական երգերը, որոնք առատորեն օգտագործել է Մ. Խորենացին, դարձնելով իր «Հայոց պատմության» առաջին և երկրորդ գրքերի հիմնական աղբյուրը։ Այդ փաստը բացատրվում է ոչ այնքան գրավոր աղբյուրների բացակայությամբ, որքան վիպերգերի գեղարվեստական-ճանաչողական արժեքով, նրանց պատմական բովանդակությամբ ու հավաստի տվյալներով։ Եվ իսկապես, մեր այս ուսումնասիրությունն արդեն հիմք է տալիս ասելու, որ հին վիպերգերի հիմնական բովանդակությունը հայ էթնոսի կազմավորման բարդ ու երկարատև պրոցեսի գեղարվեստական արտացոլումն է, որպիսին չենք տեսնում ոչ բանահյուսական այլ ստեղծագործություններում և ոչ էլ, մանավանդ, պատմագիտական երկերում։ Այդ պրոցեսն սկսվելով անհիշելի ժամանակներից, տարբեր դրըսևորումներով շարունակվում է մինչև Տիգրան մեծի ժամանակները և հիմնականում ավարտվում։

«Հայկ և Բել» վիպերգը այդ շղթայի առաջին օղակն է։ Հայկի կռիվն ու Բելի նկատմամբ նրա տարած հաղթանակը հայացման համար հայասա ցեղերի հարյուրամյակներ մղած կռվի արտահայտությունն է ու հաղթանակը։ Բելը վիպերգում ներկայացված է իբրև ասորա-բաբելական բռնակալ։ Բաբելոնից Հայկի հեռանալն արգելակելով և նրան սարկացնել ցանկանալով նա, փաստորեն, ցանկանում է արգելակել ու կասեցնել հայացման պրոցեսը։ Այդ՝ ըստ սյուժեներից մեկի, կամ սյուժեների մի խմբի։ Բայց համաձայն սյուժեների մի այլ խմբի, Բելն, ըստ էության, ոչ թե օտար բռնակալ է, բաբելոնացի, այլ ուրարտացի է, նրա վերջին թագավորը, և որ նրա ու Հայկի միջև մղված կռիվը ուրարտացիների և հայասացիների միջև մղված միջցեղային կռիվ է, որն ավարտվում է ուրարտացիների պարտությամբ, հայասա-արմենների հաղթանակով ու հայկական թագավորության հիմնադրըմամբ։ Իսկ սրանից հետևում է, որ Հայկը, ուրեմն և հայերը, ոչ թե գալիս են դրսից, այլ բնիկներ են։ Այդ մասին պատմող սյուժե-

ները Խորենացու ժամանակ դեռևս գոյություն են ունեցել։ Սակայն, նա, Հայաստանի երկփեղկվածության և ինքնության կորստի պայմաններում ժողովրդի հայրենասիրական ոգին բորբոքելու և նրան ձուլման վերահաս վտանգից փրկելու նպատակով մշակել է բաբելական Բելի դեմ մղված կռվի սյուժեն։

Հայ էթնոսի կազմավորման հաջորդ էտապի գեղարվեստական արտացոլումը գտնում ենք «Հայկյան Արամ» վիպերգում։ Ոչընչացնելով Բելին, Հայկի հետնորդները (հայասա-արմենները) աստիճանաբար գրավում են ուրարտական տերիտորիան՝ Արարադից հասնելով մինչև Արարատյան դաշտավայրը և ապա մինչև Սիսիան ու Սևան։ Այս ավելի քան 500 տարի տևող հաղթարշավի ընթացքում տեղացիներին իրենց մեջ ձուլելով և նվաճած երկրամասերին նոր անուններ տալով, նրանք որոշակի հայկական կերպարանք են տալիս ինչպես հայ էթնոսին, այնպես էլ նրա տերիտորիային։ Եվ վիպերգի երկրորդ մասում հյուսիսային, հարավային ու արևմտյան թշնամիների դեմ (Պայապիս Քաաղյան, Բարշամ, Նյուքար Մադես) Արամն արդեն մարտնչում է հենց այդ որոշակի ժողովրդի ու հայրենիքի համար։

Օտար զավթիչների դեմ հայ ժողովրդի ինքնության և տերիտորիալ ամբողջության պաշտպանման Արամյան այդ հերոսամարտերը առավել հզորությամբ երևան են գալիս «Արտաշես և Արտավազդ» և «Տիգրան և Աժդահակ» վիպերգերում։ Արտաշեսն ու Տիգրանը հայկական երկրամասերը թշնամիներից ետ նվաճելով և անջատ-անջատ նախարարությունները իրար միացնելով՝ մեծապես նպաստում են հայ ժողովրդի կազմավորմանը։ Իսկ եթե նկատի ունենանք, որ այդ պրոցեսը երևան է գալիս նաև հայկական հզոր պետականության ստեղծման ու նույնքան հզոր բանակի կազմակերպման, նորանոր ցեղախմբերի ձուլման ու միայն հայերենը պետական լեզու սահմանելու և Հայաստանի արագ բարգավաճման ու ժողովրդի բազմացման կերպարանքով, ապա պարզ կդառնա, որ հայ էթնոսի կազմավորումը Արտաշեսի և Տիգրանի ժամանակներում հիմնականում հասել էր իր ավարտին։ Դա երևում է նաև հետո՝ վաղ միջնադարում հյուսված վիպերգերից, որոնց մեջ վիպերգուները հայ էթնոսի կազմավորման հարցը անցած էտապ համարելով, արծարծում են արդեն դարաշրջանին բնորոշ և հրատապ նոր պրոբլեմներ։ Վերջին երկու վիպերգերում հայ էթնոսի կազմավորման և ավարտի փաստը համապատասխանում է պատմական իրականությանը, խորապես պատմական

է և հենց դրանով իսկ, խորապես գեղարվեստական։ Այս բոլորն, այսպիսով, հիմք են տալիս մեր հին վիպերգերն ու պատմական երգային բանահյուսությունը համարելու հայ էթնոսի կազմավորման երկարատև պրոցեսն արտացոլող բանահյուսություն։

Բայց այն միայն բովանդակություն չէ, այլև գեղարվեստական ձև է, արվեստ, որի շնորհիվ էլ շարունակել է ապրել և հաճույք պատճառել ինչպես վաղ միջնադարի, այնպես էլ մեր օրերի մարդուն։ Հին վիպերգերի արվեստի կարևոր գծերից մեկը կոմպոզիցիոն պարզ ձևերն են։ Դրանք համապատասխանաբար աչքի են ընկնում ոչ բարդ և ոչ կեղծ ու շինծու սյուժեների հարստությամբ ու բազմազանությամբ, փոքր ծավալի մեջ կենսական առատ նյութի և սոցիալական հարաբերությունների առկայությամբ, կոնֆլիկտների սրությամբ ու խորությամբ, սյուժեների դինամիզմով ու պատմելու ինքնատիպ միջոցներով։ Պատկերավորման միջոցներից առավել բնորոշները սիմվոլներն ու ալեգորիաներն են, անձնավորումները, հիպերբոլան և ժողովրդական ստուգաբանությունները։ Համեմատությունների, համադրությունների և էպիտետների որոշ գործածումներ նույնպես համապատասխանում են ժամանակաշրջանին և նախորդների նման ճիշտ են արտացոլում պատմական իրականությունը։ Նշվածները, սակայն ոչ միայն կոմպոզիցիոն, պատկերավորման ու արտահայտչական միջոցներ են, այլև տիպերի, բնավորությունների կերտման կամ տիպականացման միջոցներ։ Իսկ եթե դրանց ավելացնենք դիմանկարային բնութագրումները, հեղինակային ուղղակի խոսքը, կերպարների ինքնաբնութագրումները, ինչպես և նրանց գործողություններն ու գործելակերպը, ապա ամբողջացրած կլինենք բոլոր այն միջոցները, որոնցով կերտվում ու տիպականանում են նրանք։

Հին վիպերգերի պոետիկան հարուստ չէ, բայց եղածներն էլ մեր վիպերգուների հմուտ գործադրմամբ հյուսվածքներին տվել են գեղարվեստական ձև ու կատարելություն, առավել հստակ և հասանելի դարձնելով նրանց բովանդակությունը։ Հին վիպերգերի պոետիկան, իբրև գեղարվեստական մտածողության զարգացման մի որոշ աստիճան, հանդիսացել է հայ էթնոսի կազմավորման պրոցեսն արտացոլող վիպական հյուսվածքների հարատևության կարևորագույն նախապայմանը։

РЕЗЮМЕ

Гипотеза о существовании древнего армянского эпоса, выдвинутая М. Эмином в книге «Эпосы древней Армении», лишена научной основы. Она не доказывается ни фольклорными терминами, которые встречаются у М. Хоренаци, ни внешней общностью, приписываемой дошедшим до нас трудам, ни их жанровыми особенностями. Упомянутый несколько раз у М. Хоренаци термин «վեպ» (вэп) и в древнем и в современном понимании не означает «письменная история» или «эпос». Под этим словом разумелись лишь эпическое произведение, эпическая песня, эпическое сказание, имевшие широкое распространение в древней Армении и во времена М. Хоренаци. Исследуя дошедшие до нас произведения «Айк и Бел», «Арташес и Артавазд», «Тигран и Аждаак», «Айкян Арам», М. Эмин, невольно противореча самому себе, признает наличие эпических песен. Это подтверждается и заглавием его книги «Эпосы древней Армении», под которым разумеются эпические песни, а не эпосы, поскольку каждый народ может иметь только один эпос.

Упомянутая гипотеза не обосновывается также «выявлением» единства, приписываемого дошедшим до нас эпическим песням. Ошибаются М. Эмин и другие, когда утверждают, что наши древние эпические песни в определенный период представляли собой цельное произведение типа «Шах-Наме» и лишь впоследствии эта цельность была разрушена. Мировой фольклористике пока не известен случай, чтоб уже созданный эпос распался на отдельные легенды и эпические песни. Напротив, известна закономерность, согласно которой ядро эпоса, возникнув на почве борьбы с иноземными завоевателями по поводу одного из больших и роковых конфликтов военного положения, притягивает к себе сказания и эпические песни,

имеющие однородное содержание, сливается с ними и затем, пройдя долгий творческий путь, превращается в эпос. Так складывались все известные в мире эпосы, в том числе и наш «Давид Сасунский». Имеются, однако, случаи, когда никакого слияния и формирования не происходит: сказания и исторические песни под влиянием борьбы с чужеземными захватчиками остаютя в виде самостоятельных произведений. Иначе говоря, они не успевают органически слиться и превратиться в эпос. Нечто подобное произошло и с нашими древними эпическими сказаниями и песнями. Отсутствие необходимых исторических условий не дало им слиться в одно целое.

Но речь идет не только о формальной стороне явления. Важно и то обстоятельство, что, не став частями эпоса, они естественно лишились его самобытного эпического духа, жанровых особенностей и остались только в виде историко-эпических песен. И действительно, если эпосу свойственны широкая и глубокая историчность, всестороннее отражение процесса исторического развития народа, сосредоточение в образе главного героя важнейших черт национального характера и посредством этого — появление представления о народе и символизация нации, то эпическим песням присущи узкая и более конкретная историчность, строгая ограниченность рамками данного периода, художественное воспроизведение событий лишь одного исторического периода, типизация лишь одной или нескольких национальных черт и, наконец, символизация в образе главного героя черт народа, характерных для данного периода. Эти особенности, которые ярко выделяются в данных произведениях, являются их жанровыми признаками. Поэтому они не могут быть частями древнего эпоса. Они являются подлинными историко-эпическими песнями, художественными документами исторически-конкретных событий.

Эпические песни нельзя считать единственной формой творения древнего фольклора, как ошибочно утверждают М. Эмин, П. Феттер и другие. Ошибочным следует считать и отрицания существования различных видов песен лирического жанра. Теперь уже имеются все основания утверждать, что древний фольклор был богат произведениями эпического, лирического и драматического жанров. До нас не дошли кон-

кретные драматические произведения. По свидетельству М. Эмина, С. Паласанянца и других они появились лишь в виде песен «представлений и танцев» (*«Երգ ցցուց և պարուց»*)։ Г. Левонян в труде «Театр в древней Армении» расширяет этот список, подчеркивая, что, «кроме не записанных и передаваемых по традиции сказаний и песен, говоря современным языком, важнейшими произведениями репертуара древнейшего армянского театра были: а. *բանավոր երգարանք*, б. *Հյուսումն պիտոյից*, в. *չորս հագներգությունք*»[1]։

Что касается произведений лирического жанра, то из них, благодаря М. Хоренаци, до нас дошли песни гусанов, танцевальные, свадебные, похоронные песни и плачи, посредством глубоких художественных обобщений внутренний мир армянина-язычника, его быт и жизнь. Некоторые исследователи (О. Гатрджян и другие) говорят также о таких своеобразных песнях, как «гехунк» (*գեղունք*) и «мрмунджк» (*մրմունջք*), не приводя, однако, ни одного образца. Он считает их исчезнувшими. Причина этого, как нам кажется, в том, что они были полностью использованы церковью непосредственно после распространения христианства и стали основой церковной поэзии. Следы их, особенно «*մրմունջք*»-а, следует искать в шараканах.

Из произведений эпического жанра до нас дошли мифы, сказания, в частности сказания о животных, *Թվելյաց երգեր* и эпические песни, которые, судя по их содержанию, шире и глубже отображают историческую действительность.

Упомянутые виды песен, несомненно, не исчерпывают богатства ни эпических, ни лирических, ни драматических произведений фольклора. Должно быть, были и другие виды песен, поскольку доказано, что почти все роды и жанры фольклора складывались еще в недрах первобытного родового общества. Многие из них, подобно «гехунк» и «мрмунджк», до нас не дошли, но и то, что имеется, дает основание утверждать, что в древности мы имели богатый многожанровый фольклор.

Львиную долю дошедших до нас произведений древнего фольклора составляют историко-эпические песни, которые ши-

---

[1] Г. Левонян. Театр в древней Армении, стр. 25.

роко использовал М. Хоренаци как основной источник первой и второй книги «Истории Армении». Этот факт объясняется не столько отсутствием письменных источников, сколько художественно-познавательной ценностью эпических песен, их историческим содержанием и достоверными данными. И действительно, наше исследование уже дает основание утверждать, что основным содержанием древних эпических песен является художественное отображение сложного и длительного процесса образования армянского этноса, чего мы не находим в других произведениях фольклора и, особенно, в историко-научных сочинениях. Процесс этот, начавшийся с незапамятных времен, в различных проявлениях продолжался и в основном завершился в эпоху Тиграна Великого.

«Айк и Бел» — первое звено в этой цепи. Борьба Айка и его победа над Белом—это отражение победы армянских племен в многовековой борьбе за арменизацию. В эпической песне Бел представлен как ассиро-вавилонский деспот. Запрещая Айку уйти из Вавилона и желая поработить его, он фактически стремится задержать процесс арменизации. Все это находит свое отражение в одном из сюжетов песни или в группе сюжетов. Но, согласно другой группе сюжетов, Бел, по существу, не иноземный угнетатель, не вавилонянин, а урартиец, последний царь Урарту, а война, разгоревшаяся между ним и Айком, — это межплеменная война между айасами и урартийцами, которая заканчивается победой айасов и основанием Армянского царства. Из этого следует, что Айк, а значит и армяне, не пришельцы откуда-то извне, а коренные жители. Рассказывающие об этом сюжеты существовали еще во времена М. Хоренаци. Однако в условиях раскола и потери независимости Армении, с целью разбудить патриотические чувства народа и спасти его от надвигающейся опасности ассимиляции, Хоренаци обработал сюжет о борьбе против вавилонского Бела.

Художественное отражение следующего этапа образования армянского этноса мы находим в эпической песне «Айкян Арам». Потомки Айка (айасы-армены), уничтожив Бела, постепенно завоевывают урартскую территорию от Арарада до Араратской равнины, затем до Сисиана и Севана. Во время

этого победного похода, длившегося свыше 500 лет, ассимилируя местные племена и давая завоеванным местам новые названия, они придают определенный национальный облик как армянскому этносу, так и самой территории. Во второй части эпической песни Арам уже борется против северных, южных и западных врагов (Паяпис Каахян, Баршам, Нюкар Мадес) именно за конкретный народ и конкретную родину.

Героическая борьба Арама против иноземных захватчиков с еще большей силой отражена в эпических песнях «Арташес и Артавазд» и «Тигран и Аждаак». Арташес и Тигран, отвоевав армянские земли и объединив разрозненные княжества (нахарарства), в значительной степени способствовали образованию армянского народа. Если же иметь в виду, что этот процесс проявляется и в период создания мощной армянской государственности, в организации столь же сильной армии, в ассимиляци всех новых племен и утверждении армянского языка в качестве единственного государственного языка, в быстром расцвете и росте населения Армении, то станет ясно, что образование армянского этноса во времена Арташеса и Тиграна в основном завершается. Об этом свидетельствуют также созданные в период средневековья эпические песни, в которых эпики, считая образование армянского этноса пройденным этапом, затрагивают уже новые, актуальные для эпохи проблемы. В двух последних эпических песнях факт образования и становления армянского этноса соответствует исторической действительности, глубоко историчен и тем самым глубоко художествен. Все это дает основание считать наш древний эпический и исторический песенный фольклор как народное творчество, отражающее длительный процесс образования армянского этноса .

Разумеется речь идет не только о содержании, но и о художественной форме, об искусстве, которое продолжало существовать и доставлять людям наслаждение. Одной из важнейших черт искусства древних эпических песен является их простая композиционная форма. Они выделяются богатством и разнообразием простых и безыскуственных сюжетов, их динамизмом, наличием богатого жизненного материала и социальных отношений, глубиной и остротой конфликтов, своеоб-

разием средств повествования. Из изобразительных средств наиболее характеры симвлы, аллегории, олицетворения, гипербола и народная этимология. Использованные в них сравнения, противопоставления и эпитеты также соответствуют эпохе и, подобно предшествующим эпическим песням, правдиво отображают историческую действительность. Все это — не только композиционные , изобразительные и выразительные средства, но и средства создания и типизации образов и характеров. Если к ним добавить портретные характеристики, прямую речь автора, собственную его характеристику образов, их действия и поступки, то можно сказать, что исчерпываются все средства, с помощью которых создаются и типизируются эти образы.

Поэтика древних эпических песен небогата, но и то, что имеется, благодаря умелому использованию нашими эпиками, придает их творениям художественную форму, делает их содержание более ясным и доступным. Поэтика древних эпических песен, как определенная ступень в развитии художественного мышления, явилась важнейшей предпосылкой долговечности эпических произведений, отражающих процесс образования армянского этноса.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Առաջին մաս

Հին բանահյուսության ժանրային հարստությունը

Երկրորդ մաս

Հին վիպերգերի գաղափարական բովանդակությունն ու կերպարները

Երրորդ մաս

Հին վիպերգերի պոետիկան

ԳՐԻԳՈՐ ԱՐՏԱՇԵՍԻ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

ГРИГОР АРТАШЕСОВИЧ ГРИГОРЯН

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՎԻՊԵՐԳԵՐԸ ԵՎ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԵՐԳԱՅԻՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ
Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Պատ. խմբագիր՝ Վ. Հ. ԲԴՈՅԱՆ
Հրատ. խմբագիրներ՝
Ա. Ա. ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ, Փ. Հ. ՄԱԴԱՆՅԱՆ
Կազմը՝ Կ. Կ. ՂԱՖԱԴԱՐՅԱՆԻ
Տեխն. խմբագիր՝ Ս. Կ. ՋԱՔԱՐՅԱՆ
Սրբագրիչ՝ Ա. Վ. ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ

ՎՖ 06759 Պատվեր 38 Տպաքանակ 1500
ԽՀԽ 1327, հրատ. 3449։ Հանձնված է արտադրության 21/IX 1971 թ., ստորագրված է տպագրության 11/IX 1972 թ., տպագր. 25,0 մամուլ, հրատ. 20,7 մամուլ, թուղթ № 1, 60×90 1/16։ Գինը 1 ռ. 54 կ.։

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության տպարան, Երևան,
Բարեկամության, 24։